ادب اور انقلاب

از

ڈاکٹر اختر حسین رائپوری

ادارہ اشاعت اردو
حیدرآباد دکن

قیمت تین روپیے
آٹھ آنے

پہلا اڈیشن ایک ہزار

اکتوبر سنہ ۱۹۴۳ء

مطبوعۂ

اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز
حیدرآباد (دکن)

فہرس

زاہدؔ عمر کے نام

مصنف

اختر حسین

ولادت

رائے پور سی۔پی ۱۲ جون ۱۹۱۲ء

تعلیم

بی۔ اے (علیگ) ڈ۔ لٹ آنرز (پیرس یونیورسٹی)

تصانیف و تراجم

حبش و اطالیہ

محبت اور نفرت

پیام شباب

شکنتلا

گور کی آپ بیتی (تین جلدیں)

پیاری زمین

ادب اور انقلاب

موجودہ پتہ:- وائس پرنسپل ایم۔اے۔او کالج امرتسر (پنجاب)

تعارف

تاریخی اعتبار سے اختر حسین رائے پوری ہمارے ترقی پسند ادب کے سب سے پہلے علم بردار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ انکا مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" جو رسالہ اردو (جولائی ۳۵ء) میں شائع ہوا تھا۔ ہماری زبان میں نشان راہ کہلانے کا مستحق ہے۔ یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبہ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا۔" دراصل یہ مقالہ انکے ایک ہندی مضمون ساہتیہ اور کرانتی (ادب اور انقلاب) کا پھیلاؤ تھا جو ہندی ماہنامہ وشوامتر (کلکتہ) اپریل ۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح اختر رائے پوری کو ہندی اور اردو دونوں میں ترقی پسند ادب کے پہلے مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔

ادب اور زندگی۔ کی اشاعت کے بعد اس موضوع پر بےشمار

مضامین شایع ہوئے اور اس تحریک نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت میں منظم شکل اختیار کی۔ یہ امر ناقابل تردید ہے کہ یہ سب اسی حرفِ اوّل کی مختلف تفسیریں ہیں۔ تفصیل میں تو ہمیشہ تنوّع کی گنجایش ہے لیکن سب میں وہی روح کارفرما ہے۔

اس مجموعہ میں "ادب اور زندگی" کے علاوہ مصنّف کے اور تنقیدی مضامین بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ایک کے علاوہ یہ سب ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیان شائع ہوئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو کے نوجوان ادیب پرانے راستوں سے ہٹ کر ایک نئی شاہراہ تلاش کر رہے تھے۔ ان مضامین نے جو مصنف کے وسیع مطالعہ اور عمیق تفکر کے شاہد ہیں۔ ان ہم سفروں کے لئے مشعل راہ کا کام کیا۔ ہر انصاف پسند اعتراف کریگا کہ محبّت اور نفرت کے افسانہ نگار، قاضی نذرالاسلام کی نظموں اور میکسم گورکی کی آپ بیتی کے مترجم اور "ادب اور انقلاب" کے مصنّف کی گوناگوں شخصیت اُردو کے دورِ جدید کا بہت بڑا معجزہ ہے۔

اب تک یہ مضامین متفرق رسالوں میں منتشر پڑے تھے۔ ہماری درخواست پر مصنّف نے انہیں کتابی صورت میں اشاعت کے لئے مرتب کیا اور اس طرح یہ ادب پارے پہلی مرتبہ یکجا ہو کر منظرِ عام

پر آ رہے ہیں۔

بطور پیش لفظ وہ اعلان نامہ شامل کر دیا گیا ہے جو ساہتیہ پریشد کے ناگپور والے تاریخی اجلاس (منعقدہ اپریل ۳۶ء) میں جدید ادب کے مقاصد کی توضیح کے لئے مصنف نے لکھ کر سنایا تھا۔ اور جس پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند آنجہانی وغیرہ نے دستخط کئے تھے۔

محمد اقبال سلیم گاہندری

پیش لفظ

بھارتیہ ساہتیہ پرشد (ناگپور) کا اجلاس ہمیشہ یادگار رہیگا

کہ وہیں ہندی اردو قضیہ کی تجدید ہوئی - اس موقعہ پر یہ

یہ مسئلہ بھی زیرغور تھا کہ ادب کے مقاصد کا کوئی تعین ہوسکتا

ہے یا نہیں - اختر رائے پوری نے اس کی وضاحت ایک

اعلان نامہ میں کی تھی جو حسب ذیل حضرات کی طرف سے

انہی دنوں اشاعت پذیر ہوا تھا -

اس مجموعہ کے لئے اس سے زیادہ موزوں پیش لفظ

نہ سجھائی دیا -

ہمارے دیس میں یہ پہلا موقعہ ہے کہ مختلف زبانوں کے ادیب

باہمی تعاون کی غرض سے ایک جگہ جمع ہوئے ہیں - سوال یہ ہے کہ

اس تعاون کی بنیاد کیا ہو - کئی تجویزیں اس جلسہ میں پیش ہوئی ہیں

لیکن ایک بہت اہم مسئلہ نظرانداز کر دیا گیا ہے جس پر سب سے پہلے غور ہونا چاہیئے تھا۔ ہم نے یہ تو طے کر لیا کہ ادب کا قالب کیا ہو مگر یہ نہیں بتایا کہ اس کے قلب کا روپ رنگ کیا ہو۔ پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا کہنا ہے، اور کن سے کہنا ہے۔ کیسے کہنا ہے۔ کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمّل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اِسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اسکی رہنمائی بھی کرنا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ ہماری زندگی کدھر جا رہی ہے اور اسے کدھر جانا چاہیئے۔ ادیب انسان بھی ہے اور اِسے سماج کی ترقی کے لئے اتنا تو کرنا ہی ہے جو ہر انسان کا فرض ہے۔

انسانیت کے نام پر ہم پوچھتے ہیں کہ کیا آج جب ترقی و پستی کی طاقتوں میں فیصلہ کن جنگ شروع ہو چکی ہے، ادب اپنے کو غیر جانب دار رکھ سکتا ہے؟ کیا 'حسن' 'آرٹ' وغیرہ کی نقاب پہن کر

وہ کارزارِ حیات سے راہ فرار اختیار کرسکتا ہے کہ کیا وہ واقعہ نگاری کی فصیل پر بیٹھ کر انقلاب و رجعت کی طاقتوں کی تصویر لے سکتا ہے!

احساس ہر قسم کے آرٹ کی جان ہے۔ تو پھر غریبوں اور مظلوموں کا حال زار ہمیں بےحس کیوں کر رکھ سکتا ہے؟ اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ سماج کے چہرے سے بیکاری افلاس اور ظلم کے داغ دھوئے جائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہجاتی کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو۔ وہ کیا کہے۔ کن سے کہے اور کس طریقہ سے کہے۔

چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہے کہ وہ یہ ثابت کر دکھائینگے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے۔ اِسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقا کا علم بردار ہوگا۔

(پنڈت) جواہر لال نہرو (اچاریہ) نریندر دیو

(مولوی) عبدالحق (منشی) پریم چند

اختر حسین رائے پوری

ادب اور زندگی

ادب اور زندگی

ادب کیا ہے؟ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی؟ ادب کے مقاصد کیا ہیں؟ یہہ سوالات اتنے ہی پرانے ہیں جتنی علم ادب کی زندگی۔ ارباب حل وعقد نے اس مبحث پر بڑے بڑے دفتر سیاہ کر دئے اور اب اس موضوع پر از سرنو کچھ کہنا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا۔ اگر مجھے اس کا احساس نہ ہوتا کہ آج زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے سماج ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقاء کے دوراہے پر آکر ہر ایمان دار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ۔

"دونوں میں سے کس کے مؤید ہو۔ پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے یگانگی؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسان کی خدمت؟ غیر ذمہ دارانہ خودسری یا خیالات کا

ازتبساط قدرت یا ضمیر؟ جبر یا اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟
قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟ آرٹ
آرٹ کے لئے یا آرٹ انسان کے لئے؟ زمین یا آسماں؟
دوئی یا یگانگی؟ ان میں سے ایک پر زندہ درگور
دنیائے قدیم کا انحصار ہے اور دوسرے پر مستقبل کا
دار و مدار۔ تم دونوں میں سے کس کے حامی ہو؟"
(زمانہ حال کا ادب از پی۔سی۔گوگن)

اگر یہ مرحلہ درپیش نہ ہوتا اور ادیب سماج کا ایک فرد نہیں بلکہ کوئی بن باسی ہوتا تو مضمون کی نوعیت مجھے قلم اُٹھانے کی اجازت نہ دیتی۔ مگر چونکہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور حقائق زندگی و اشارات ادب کی خلیج اس ملک میں وسیع تر ہوتی جاتی ہے اچھا ہو کہ یہ مسئلہ پھر چھیڑا جائے اور یاران نکتہ داں کے آگے یہ اہم سوال پیش کیا جائے۔

مضمون کے پہلے حصے میں دکھایا جائے گا کہ تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ پھر جب یہ تصفیہ ہو چکے گا کہ زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں تو روح مقصد کی وضاحت کے لئے ہم ہندوستانی ادب کا ایک ہلکا سا خاکہ پیش کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہمارے ادب نے اپنے فرائض

کی تکمیل کس حد تک کی ہے ۔ ہندوستان پر برطانیہ کی فتح سامنتی (Feudal) تمدن پر حرفتی (Industrial) تمدن کی فتح تھی اور دیسی سماج کی سامنتی بنیاد جو پلاسی کی جنگ سے پہلے متزلزل ہو رہی تھی ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے صدمے سے اس کا شیرازہ تیزی سے منتشر ہونے لگا ۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء ہمارے سماج کی منزل ارتقاء میں ایک حد فاصل قائم کرتا ہے ۔ اس زاویہ نگاہ کی روشنی میں ادب ہند کے بھی دو دور مقرر کئے جا سکتے ہیں ۔ ایک وہ جو اس زمانہ کے لگ بھگ انحطاط پذیر ہونے لگتا اور دوسرا وہ جو اس کے بعد رفتہ رفتہ آنکھیں کھولنے لگتا ہے آسانی کے لئے ہم انہیں قدیم اور جدید ادب کہیں گے ۔ یہہ تجزیہ خالصًا معاشی ہے ۔

کسی یونانی حکیم کا قول ہے کہ خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جا سکتا ہے ۔ انسان خیالات و جذبات کا مجموعہ ہے ۔ سائنس خیالات میں ربط و نظم قائم کرتا اور ان کی تراش خراش کرتا ہے ۔ آرٹ جذبات کو بناتا سنوارتا اور نقش و نگار اشارات و الفاظ کے ذریعے ان کی ترجمانی کرتا ہے ۔ ادیب اپنی جذباتی کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہناتا اور اپنی افتاد طبیعت کے مطابق اس کی کاٹ چھانٹ کرتا ہے ۔ مدعا یہ ہے کہ ادب جذبات کی بولتی ہوئی تصویر ہے ۔ دیکھنا یہ ہے کہ

جذبات کی ترتیب و تکوین کس طرح ہوتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ ہر جذبہ گرد و پیش کا مطیع ہے اور حالات کے مطابق جذبات بدلتے رہتے ہیں ۔ فضا کا ہیر پھیر کبھی آدمی کو رُلاتا اور کبھی ہنساتا، کبھی آزردہ اور کبھی غضبناک بنا دیتا ہے ۔ مثلاً 'موت' اور 'بھوک' کے مسائل ہمیشہ آدمی کو خون کے آنسو رُلاتے رہے ہیں ۔ ایک کے لئے قدرت دوسرے کے لئے سماج ذمہ دار ہے ۔ اگر یہ دو مصیبتیں نہ ہوں تو ہمارے ادیب کی حزنیت بہت کم ہو جائے گی اور پھر فراق یار کے علاوہ بہت کم چیزیں اِسے رنج دیا کرینگی اگر سماج اور قدرت کے نظام میں ایسی تبدیلی ہو کہ یہہ فضا بدل جائے تو ایسے جذبات بھی پیدا نہ ہوں گے ۔

اب تک ہمارے تنقید نگاروں نے یہہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ ادیب نے جذبات کو کسی طرح ظاہر کیا ہے (Form) کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے ۔ لیکن اگر یہہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کر رہا ہے وہ الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے ۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے ۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدن کی گود میں پرورش پائے گا ۔ جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات

دخیالات کا حامل ہوگا۔ وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ روپ دینگے
اس لئے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس
فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اُس نے پرورش پائی۔ جب تک
اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے
یہی کیوں کیا۔ اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لئے کہ ادیب
اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اسکی
زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔

فرض کیجئے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی
تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا انجنیر نے
نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا۔ لیکن واقعہ
تو یہہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہوتا کہ کارخانہ
بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔
کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کی مالیات پر غور کرنا
چاہیئے نہ کہ اس سیٹھ کی تھیلی کی لمبائی اور انجنیر کے نقشہ کی ستھرائی پر۔
اسی طرح کسی زمانے کے ادب کا غائر مطالعہ مقتضی ہے اس زمانے
کے حالات کو سمجھنے کا۔ کہ اُن مخصوص جذبات کو اُن مخصوص حالات
نے ہی پیدا کیا تھا۔ سنسکرت شاعری جن جذبات کی حامل ہے وہ

قدیم ہند کے اساطیر (Myths) کے پس منظر میں ہی سمجھ میں آسکتے ہیں سماج اپنے عہد طفلی میں اپسراؤں[1] ۔ اور راکشسوں کے افسانے سن اور سمجھ سکتا ہے لیکن اب اپنے زمانہ پیری میں وہ ان رنگین خوابوں کا تانا بانا کیوں کر بُن سکتا ہے جب کہ اپسرا کی جگہ سینما کی طوائف اور راکشس کا نمبر روبٹ[2] (Robot) نے چھین لیا ہے اب شمع پر پروانے بھی کم آتے ہیں کہ آگ کی جگہ بجلی آگئی اور خرمن پر برق بھی کم گرتی ہے کہ اس پر برقی سلاخ نصب کردی گئی ہے اصحراؤں میں محمل کا پتا نہیں کہ موٹر چلنے لگے اور ڈولیوں کا رواج بھی کم ہو چلا کہ کہاروں کے کاندھے چھل گئے ۔ زمانے کے ردو بدل نے سنسکرت شاعری کے پر نوچ لیے اور احساسات وجذبات کی تبدیلی کا یہہ مطالبہ ہوا کہ ہندوستانی ادب کا دھارا اپنے بہاؤ کے لئے نیا میدان تلاش کرے ۔

اب یہہ دیکھنا ہے کہ ادب کے فرائض کیا ہیں ۔ میرا مطلب اُن کے مقصد سے نہیں ہے ۔ طالسطائی کا یہہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ آرٹ جذبات انسان کو متاثر کرنے کا ایک ذریعہ ہے یعنی ایک

---

[1] اپسرا ۔ حور کا ہندو تصور [2] روبٹ مصنوعی انسان

درد انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سننے والے بلا امتیاز اندوہ والم سے چیخ اُٹھتے ہیں۔ شاعر طرب ونشاط کا گیت سُناتا ہے تو سننے والے شادماں ہوجاتے ہیں۔ دستوویسکی جب "گناہ اور سزا" میں ایک روح کی کشمکش دکھاتا ہے تو ناظر کی روح میں گتھی سی پڑجاتی ہے ادیب کے کمال کا ایک معیار یہی ہوسکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کرسکا۔ اُس کی عبارت زمان ومکاں کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی اس کا آرٹ اتنا ہی دیرپا اور مستحسن سمجھا جائے گا۔ مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہوسکتا اپنے ماحول کے تاثرات کو بیان کرتا ہے یعنی اپنے ماحول سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔ جب تلسی داس ایک زن مرید باپ کی اطاعت کو بیٹے کا دین ومذہب بتلاتا ہے تو اُس کے قلم سے اُس زمانے کی تہذیب بولتی ہے جس میں بیٹے کی حیثیت باپ کی غیر منقولہ جائداد سے زیادہ نہ تھی۔ آج جب ہر بیٹا اپنی انفرادیت کو شفقت پدری سے زیادہ قیمتی سمجھ رہا ہے تو اس قسم کی تعلیم رجعت اور قدامت سے تعبیر کی جائے گی۔

یہاں فوراً یہہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرٹ کا مقصد کیا ہے:۔

'ادب برائے ادب' کے علم برداروں کا خیال ہے کہ روح اور خدا کی طرح ادب بھی کوئی مافوق النامین (Super Organic)

شئے ہے اور جس طرح حسن وحقیقت کو عام معیار پر نہیں جانچا جاسکتا
اسی طرح ادب سے سرور وحظ اسی حالت میں حاصل کیا جاسکتا
ہے کہ اسے سماج کی پابندیوں سے الگ رکھا جائے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر،
جس کے موئید ہیگل، شوپین ہوور فشتے اور بہت سے انگریز ادبا اور
مفکرین ہیں، آرٹ کا مقصد تلاشِ حسن کو قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی
نقطۂ خیال جس کی تشریح طالسطائی نے کی، آرٹ کو نیکی کا آئینہ دار
قرار دیتا ہے۔ معاشی اور مادی نقطۂ نگاہ سے یہہ دونوں معیار
مبہم اور ادھورے ہیں۔ اگر یہہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور
ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہہ حقیقت ہے کہ
ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے
اثر اندوز ہوتی ہے۔ تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔
ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہہ نہیں کہ مادی سرزمین
میں جذبات انسانی کی تشریح وتفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس
بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا ڈھانچہ مکمل اور
واحد ہے۔ اس میں سائنس آرٹ اور فلسفہ کے مختلف خانے نہیں ہیں
کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض، میں آپ اپنے
لئے زندہ ہوں۔ اور چیزوں کی طرح فن وادب بھی زندگی کے پروردہ

ورغادمہ میں۔ ادب ماضی وحال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے
رنگ ونسل اور ملک وقوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ نبی نوع انسان کو وحدت
کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار
اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہہ دعویٰ تسلیم کرلیا جائے۔ حسن کیا ہے
جس کی تلاش میں مدعیان ادب برائے ادب مدتوں سے سرگرداں ہیں ؟
حسن کی تعریف ناممکن سی ہے۔ والٹیر نے اپنی مشہور تصنیف
(Dictionaire De Philosophie) میں ان لوگوں کا بڑا مذاق اُڑایا ہے
جو حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ مینڈکی کو بھی اپنی
نرم اور چمک دار جلد پر خوبصورتی کا دعویٰ ہے اور ایک حبشی حسینہ کے
چہرے اور موٹے ہونٹوں پر بھی عاشقوں کا گروہ دل وجان قربان کرتا
ہے۔ جرمنی کے کلاسکل فلاسفروں کے نزدیک ادب آدمی کی تفریح
کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کے یہ معنیٰ ہوئے کہ ادب کا مقصد اوّلیٰ تفریح
طبع ہے اور چونکہ دعویٰ یہہ بھی ہے کہ آرٹ زندگی کا اہم ترین شعبہ ہے
ہذا تفریح زندگی کی معراج ہوئی! پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک آدمی جس
چیز سے مسرور ہوتا ہے وہ دوسرے کے لئے اجیرن ہے۔ زندگی اور
ادب کا یہہ نظریہ اسس قدر بے معنی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا فضول ہے
پھر کیا آرٹ کا مقصد تلاش حق ہے ؟ حقیقت کیا ہے ! کیا حقیقت

کی کوئی قطعی اور آخری تعریف ہوسکتی ہے جو سب کے لئے قابل قبول ہو۔ جو چیز ایک کے لئے اچھی ہے دوسرے کے لئے بُری۔ امیر کے لئے جو حق ہے وہ غریب کے لئے ناحق ہے۔ پھر ادب کس حقیقت کا جویا ہے۔

میں پھر اپنے اسی جملے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کرسکتا ہے اور نہ یہہ ممکن ہے۔ زندگی کی روانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے مجبور کرتی ہے، عام اس سے کہ وہ اپنے آپ کو رموز حیات کا محرم اور حسن وعشق کا پرورد گار کہتا ہے ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض ومقاصد یکساں اور مشترک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا اور دوسرا اس سے متاثر ہوتا ہے۔ یہہ صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں ایسی بیسیوں مثالیں ملیں گی کہ ادیب اپنے ماحول سے بے خبر اور آزاد ہوکر آگے یا پیچھے جانا چاہتا ہے۔ اپنے موقع پر ایسی واردات کے اسباب پر بھی غور کیا جائے گا اور ہم دیکھیں گے کہ یہ حالات کا ہی ردعمل تھا۔ کوئی الہامی کیفیت نہ تھی۔

اب تک ہم جن نتائج پر پہنچے وہ یہہ ہیں۔

(۱) ادب زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔

(۲) زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں۔

زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لئے سرسری طور پر ہمیں سماج
کی بنیاد کا جائزہ لینا اور یہہ دیکھنا ہوگا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے
اور یہہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لیجا رہی ہیں ۔

سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراک عمل کے لئے یک جا
ہوتے ہیں ۔ اشتراک اور تعاون کے لئے ان افراد کا مقصد یکساں
ہونا ناگزیر ہے ۔ ہر فرد کی مادی ضروریات کم و بیش ایک سی ہوتی ہیں اور
سماج کی بنیاد اس غرض سے ہوتی ہے کہ ضروریات زندگی کے حصول و تقسیم
میں آسانی ہے ۔ یعنی سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار
اور تقسیم پر ہے اور افراد کا رشتہ باہمی اس پیچ و خم کے ساتھ ساتھ بدلتا
رہتا ہے ۔ سماج کی ترقی سے مراد یہہ ہے کہ اس کے افراد کا رشتہ مستحکم
ہوتا جاتا ہے یعنی ضروریات زندگی کی بہم رسانی آسان ہوتی جاتی ہے
جس سے انہیں اپنی خواہشوں کی تکمیل کا موقع ملتا ہے ۔ پیداوار کے
ذرائع جتنے وسیع اور کارآمد ہوں گے اور مال کا طریقۂ تقسیم اکثریت
کے لئے جتنا قابل قبول ہوگا اسی اعتبار سے نظام معاشی کی عمر دراز ہوگی
سماج کے ارتقاء سے مراد دراصل پیداوار کے انہیں ذرائع کے ارتقاء
سے ہے ۔ دور وحشت سے گذر کر انسان دور حرفت میں کیسے پہنچ گیا،
اسے سمجھنے کے لئے یہہ دیکھنا ہوگا کہ کلہاڑی نے ٹریکٹر کی شکل کس طرح

اختیار کر لی اور نیزہ مشین گن کیسے بن گیا ۔ پیداوار کے ذرائع دو حصوں میں منقسم کئے جا سکتے ہیں ۔ ایک طرف تو قدرتی ذرائع و عناصر ہیں جنھیں حسب ضرورت کار آمد بنانا ہے اور دوسری طرف وہ انسانی محنت ہے جو یہہ فرض انجام دیتی ہے ۔ زمین کان اور خام اشیاء کی دوسری قدرتی رسدگاہیں جیسی پہلے تھیں ویسی ہی اب بھی ہیں ۔ ان میں فرق نہیں آتا ۔ سماج کا ارتقاو تغیر محتاج ہے انسانی محنت کا ، جو ان اشیاء کو قابل استعمال بناتی ہے ۔ جس کھیت میں کاشتکاری کے فرسودہ طریقوں سے دس من غلہ پیدا ہوتا تھا آج وہاں مشینوں سے سیکڑوں من اناج پیدا ہوتا ہے ۔ یہہ پیداوار کے ذرائع کی ترقی ہے جسے ہم سماج کی ترقی سے تعبیر کرتے ہیں ۔ پہلے یہہ کہا جا چکا ہے کہ نظام معاشی کا بنیادی پتھر ضروریات زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا ہے اور سماج اسی وقت تک قایم ہے جب تک اس کے افراد کا رشتہ باہمی مستحکم ہے جس کی ضمانت ہر فرد کی ضروریات کی تکمیل ہے ۔ اس سے یہ لازم آیا کہ پیداوار اور تقسیم کے طریقے ایسے ہونے چاہئیں کہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق محنت کر کے اپنی ضروریات حاصل کر سکے ۔ یعنی پیداوار اور تقسیم کا ارتباط رشتہ افراد کے استحکام کا ضامن ہو سکے ۔ ہر فلسفہ زندگی کا منشا یہی ہے کہ ہر فرد بشر کو روحانی ذہنی و جسمانی نشو و نما کا موقع مل سکے ۔ مگر انسان کا مادی وجود اسکا

مقتضی ہے کہ سب سے پہلے اسکی جسمانی ضروریات کا انتظام ہو۔
یہ دولت یا امارت سے وہی لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں جو پیداوار
کے ذرایع پر کسی نہ کسی طرح قابض ہوتے ہیں۔ غریب و فقیر وہ لوگ
ہیں جو ان کی ملکیت سے محروم ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہو سکے کہ پیداوار
کے ذرایع پر کوئی ایک طبقہ نہیں بلکہ پورا سماج قابض ہو اور مال کی
تقسیم اس طرح ہو کہ ہر محنت کش فکر روزگار سے آزاد ہو جائے اور
آئندہ نسل کی تربیت و پرورش کی کفالت و تحفظ سماج کر سکے تو یہہ
سماج کی مادی ترقی کی انتہا ہے اور اس کے ساتھہ ساتھہ وہ ذہنی
و تمدنی اعتبار سے بھی انسانیت کو مرتبہ بلند کی طرف لیجا سکے گا۔
اور اس وقت روح الاجتماع خداوند بن جائے گی اور کثرت و وحدت
میں کوئی تنازع نہ رہے گا۔ یہہ زندگی کا مقصد اولی ہے اور اس کا
تقاضا ہے کہ اس کا ہر شعبہ اس کے حصول کے لئے کوشاں ہو۔

اسی چیز کو مدنظر رکھ کر ادب جدید کا پیغمبر میکسیم گورکی کہتا
ہے: ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کجروی کو ظاہر کرتا اور
اس کی خامکاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ
یہہ ہے کہ انسان کی حیات منتشر کو دائم و قائم بنائے۔ ادب کی بیکلی اور
تڑپ اس لئے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے بلکہ

حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ آدمی کو بتلانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اِسے جس روش پر چاہے لیجا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب تغیر پسند قدامت شکن اور دورِ جدید کا پیش رو ہے۔"

ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ یہہ سچ ہے کہ تدریسیت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ روگی انسانیت کو وہ پند و نصیحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروں سے اسکی عیادت کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادب کے ماخذ ماضی و حال ہیں لیکن وہ مستقبل کا جویا ہے۔ وہ پیچھے یا دائیں بائیں طرف اس غرض سے دیکھ لیتا ہے کہ منزل حیات کے نشیب و فراز کو دیکھ سکے اور آگے بڑھ سکے۔ تاریخ کے محاذ میں اسکی جگہ صف آخر میں نہیں بلکہ پیش پیش ہے۔ لہذا ادب کا یہہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہو تاکہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔ علم اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں

انسانیت کو رموز حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہہ ہونا چاہیئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔

ادب ہند کا ایک خاکہ پیش کر کے ہم یہہ دیکھیں گے کہ وہ کہاں تک مذکورہ مقصد کا حامل رہا ہے کیا وہ زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرتا رہا ہے اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کہا جا سکتا ہے۔ ابھی صرف یہہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ادیب عموماً کس ماحول میں رہتے آئے ہیں کیوں کہ ہمارے تجربہ کے مطابق اُن کے جذبات کی تشکیل اُسی ماحول میں ہوئی۔ کیا یہہ ماحول اور یہہ جذبات زندگی کے لئے چراغ راہ بن سکتے ہیں؟ اب زندگی کو کس طرف جانا چاہیئے اور ہمارا ادب کس طرف جا رہا ہے؟

زمانہ قدیم اور عہد وسطیٰ بلکہ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تگ و دو

سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرموں یا حجروں میں اور درباروں یا امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہہ عالم اور ادیب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور یا جھوٹی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچئیے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔ ایک محدود دائرے میں رہ کر جہاں ایک سے لوگ ایک قسم کی زندگی بسر کرتے ہیں، جہاں حزنیت یا منافقت کا دور دورہ ہے۔ وہاں کسی ادیب کی حالت کیا ہوگی! اس لحاظ سے ہمارے ادب قدیم کے تین نقائص اتنے نمایاں ہیں کہ حاشا تشریح طلب نہیں۔

(۱) موضوعات ادب بہت ہی فرسودہ اور محدود ہیں۔

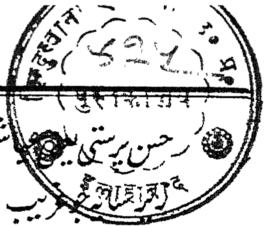
(۲) لطف بیان اور زیب داستاں پر معنی و مقصد قربان کئے جاتے ہیں۔

(۳) ادب کو لوگ پیشہ کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں۔

تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقہ امراء کا خادم اور منت پذیر رہا ہے۔ کچھ صوفی شاعر اور عہد وسطیٰ کی بھگتی تحریک کے علم بردار ادیب ایسے ضرور ہوئے ہیں جو امیروں کے دست نگر

نہ تھے لیکن ان میں سے اکثر دنیا سے بیزار اور بے نیاز تھے جس کی جھلک
ان کے کلام میں موجود ہے۔ کبیر داس اور نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر خال
خال ہی ہوئے ہیں جو گھوم پھر کر آپ اپنی روٹیاں کماتے اور زندگی
کو کوچۂ یار میں رہ کر نہیں بلکہ قدرت کے نگار خانے میں رہ کر سمجھنے کی کوشش
کرتے تھے۔ ان درباری بھاٹوں اور بے غیرت عاشقوں کے متعلق
حالیؔ کہتا ہے۔

"کیوں کہ ان کا پیشہ امیروں کی خوشنودی ہے اس لئے
ان میں خودداری کا احساس باقی ہی نہیں رہتا۔ قبول عام
کی ہوس میں یہہ اندھے ہو جاتے اور مدح و ثنا پر اپنا
دین و ایمان نثار کر دیتے ہیں۔ یہہ دیکھ کر کتنا افسوس
ہوتا ہے کہ آرٹ کی خاطر یہہ زندگی کے لئے بیکار تو ہو ہی
جاتے ہیں لیکن یہہ بہ ایں ہمہ آرٹ کو فائدہ کیا الٹا
نقصان پہنچاتے ہیں۔ علاوہ بریں یہہ لوگ امیروں کی
غیر فطری زندگی کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ وہ بیزار
ہو کر مر نہیں جاتے بلکہ حسن و عشق کی دنیا میں اپنی روح
کو تلاش کرنے کا دلچسپ مشغلہ اختیار کرتے ہیں۔ امیروں
کو آرٹ یہ تلقین کرتا ہے کہ انسان نیکی کے لئے نہیں بلکہ



حسن پرستی [illegible]شی کے لئے زندہ ہے ۔ امیروں کے [illegible]قریب رہتے ہیں وہ بھی ان مکروہ جذبات سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے جن کی ترجمانی آرٹ کر رہا ہے ۔ چنانچہ لوگوں میں وطن پرستی اور اوباشی کے اثرات سرعت سے پھیلتے جاتے ہیں ۔ یہہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے کے آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ایک عشوہ فروش ہرجائی کا ہوتا ہے ۔ آرٹسٹ فصاحت و بلاغت، عبارت آرائی اور رنگین بیانی میں اپنی ضمیر فروشی اور نفس پروری کو چھپاتا ہے طوائف روغن و غازہ سے اپنی بدصورتی پر پردہ ڈالتی ہے ۔ غرض کہ ہمارے زمانے اور ہمارے طبقے کے آرٹ اور کسبی میں ذرا فرق نہیں ۔ یہہ تشبیہ لفظ بہ لفظ صحیح ہے آرٹ اتنا ہی خود فروش، سیاہ باطن اور فریب کار ہے !

یہہ باتیں ہندوستان کے قدیم اور جدید ادب کے لئے زیادہ سچائی کے ساتھ کہی جا سکتی ہیں ۔ دوسرے ممالک میں بھی ادیب اور فن کار ہرزہ سرائی کرتے رہے ہیں لیکن ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی حت

ور بھی ناگفتہ بہ رہی ہے۔ زمانۂ حال کا سحر طراز ادیب رومان
رولاں ادب کے اس رویہ کے خلاف احتجاج کرتا ہوا کہتا ہے۔
"پچھلی صدی کے ادیبوں اور فن کاروں نے سماج کے ضمیر کو سلا دیا
ہے۔ سماج کی ذمہ داری سے بچنے کے لئے انہوں نے لوگوں کو نئے نئے
بہانے سکھا دئے ہیں اور حقیقت سے بچنے کے لئے نئے نئے بت خانے
کھڑے کئے ہیں۔ ان کی تاویلوں کے بعد ہر شخص کے لئے یہہ کہنے کی
گنجائش پیدا ہوگئی ہے کہ سماج کے مظالم اور ستم خیزیوں کے لئے
میں ہرگز ذمہ دار نہیں ہوں!"

آج ادیبوں کی حالت کیا ہے۔ جو پیشہ ور ہیں وہ فلم کمپنیوں،
جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ رہے
ہیں جو شوقیہ لکھتے ہیں وہ نہ زندگی سمجھتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں وہ زندگی کھیتوں
اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں
پھر جب کبھی ان سے کہا جاتا ہے کہ تمھارے فرائض و مقاصد کم از
کم ایک معمولی انسان جیسے تو ہیں انہیں ان ناخوش گوار حالات کو
بدلنے کی کوشش کرنی چاہیئے تو یہہ بندگان خدا "ادب برائے ادب"
کی دُھائی دینے لگتے ہیں۔ مطلب یہہ ہے کہ ہم اپنے لئے زندہ ہیں،
ٹوپیوں اور جوتیوں کی طرح بازار کی ضرورت کے لحاظ سے کتابیں لکھتے

ہوئے اور مشاعروں کی تحسین و آفرین اور امیروں کے مہر و کرم کے خیال سے تنگ بندی کرتے ہوئے بھی یہہ لوگ بیباکی سے کہتے ہیں کہ آرٹ صرف انفرادی آزادی کی فضا میں پنپ سکتا ہے۔ انہیں مخاطب کر کے "لینن" اپنے اخبار نو وا ژیحن میں ایک جگہ لکھتا ہے: "ہم ادب کو کامل طور پر آزاد کرنا چاہتے ہیں۔ صرف سیاسی بندشوں سے ہی نہیں بلکہ دولت اور خود غرضی کی پابندیوں سے بھی ہم اسے آزاد کر دیں گے۔ یہی نہیں بلکہ ہم اسے سرمایہ دارانہ انفرادیت کا خادم بھی نہ رہنے دیں گے۔

یہہ آخری الفاظ ناظرین کو متضاد معلوم ہوں گے۔ ممکن ہے کہ کوئی آزادی کا پرستار ادیب چیخ اٹھے کہ تم سماج کی چکی میں آرٹ کو پیسنا چاہتے ہو، تم اس تخلیقی صلاحیت کو معدوم کرنا چاہتے ہو جو مکمل انفرادی آزادی کی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہہ لمبے چوڑے دعوے تمہاری منافقت کے ثبوت ہیں۔ جس سماج کی بنیاد کیسہ زر پر رکھی گئی ہے، جہاں معدودے چند سیٹھ عیش اور مزدور فاقہ کشی کرتے ہیں، وہاں آزادی کا ذکر تک مضحکہ خیز ہے۔ میں مصنفوں سے پوچھتا ہوں کہ کیا وہ سرمایہ دار پبلشروں کے دست نگر نہیں ہیں؟ کیا وہ عیاش طبع ناظرین کے زیر احسان نہیں ہیں جو ننگی تصویروں کے دلدادہ ہیں کیا ان کی خاطر "ادب برائے ادب" میں خوانخوں

کا ذکر مسعود نہیں کرنا پڑتا؟ سماج میں رہتے ہوئے آپ سماج سے الگ نہیں ہو سکتے۔ کسی سرمایہ دار مصنف، آرٹسٹ اور ایکٹر کا دعویٰ آزادی اس کی جہالت کا پردہ ہے"!

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقہ سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ اس کے لئے دل میں خدمت خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہئے کیوں کہ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا متقضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور! ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لئے ضروری ہے تاکہ اس کی دردمندی رائیگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھا سکے۔ پھر زندگی کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اس کے ہنگاموں میں حصہ لیا جائے۔ اس کی تگ و دو سے الگ رہ کر اس کے رموز کو سمجھنے کی کوشش ویسی ہی ہے جیسی ساحل پر کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا۔ اس صورت میں نہ ادیب زیادہ لوگوں کے احساسات کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اپنی زبان اور پیام اُن تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ معیار بہت بلند اور مشکل معلوم ہوگا اس لئے کہ اب تک ادب

پر اس جماعت کا قبضہ رہا ہے جو کسی راجہ کے مشہور درباری کی طرح ندی کی لہریں گننے کی تنخواہ لیا کرتا تھا۔

پوچھا جائے گا کہ ادبا و شعرا کون سی راہ اختیار کریں اپنے تخیل اور تخلیق کی باگ کس طرف موڑیں کہ زندگی کی شاہراہ سے آملیں جس سے ہنوز وہ بہت دور رہے ہیں روس کا مشہور مفکر "پرنس کروپاٹکن" جواب میں کہتا ہے! "اگر تمھارے دل میں بنی نوع انسان کا درد ہے، تمھارے جذبات کا رباب اُن کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سُن سکتے ہو۔ تو تم ہر قسم کے ظلم کے مخالف ہو جاؤ گے! جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے، جب تم میدان جنگ میں لاکھوں بے گناہوں کے لاشے تڑپتے دیکھو گے جب تمھارے بھائی بند قید و بند اور دار و رسن کے مصائب جھیلتے نظر آئیں گے، اور جب تمھاری آنکھوں کے آگے دلیری کے مقابلے میں بزدلی اور نیکی کے مقابلے میں بدی فتحیاب ہوگی۔ تو ادیبو! اور شاعرو! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے! تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی

رف داری کروگے کیوں کہ حق وصداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے۔

ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہہ ہے کہ قوم وملت اور رسم وآئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اُسے رنگ ونسل اور قومیت ووطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت ومساوات کی حمایت کرنی چاہیئے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیئے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے بچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہہ کرے گا؟ اب تک وہ قدامت اور رجعت، خود پرستی اور ظلم پروری کا ساتھہ دیتا رہا ہے جس کی مثالیں ہم نے مضمون کے دوسرے باب میں پیش کی ہیں۔ گو یہہ تبصرہ مختصر ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ غور وفکر کے لئے تھوڑا سا سامان ضرور مہیا کرے گا۔

قدیم ادبِ ہند کا معاشی تجزیہ

پلاسی کی لڑائی سامنتی اور حرفتی تہذیبوں کی ٹکر تھی۔ اِس کے بعد پورے ایک سو سال تک ہندوستانی سماج کا شیرازہ منتشر ہوتا رہا اور ۱۸۵۷ء کی آخری کشمکش کے بعد سامنتی تمدن نے ہتھیار ڈال دیئے۔ اور یہہ معلوم ہوگیا کہ کرگھوں اور ملوں کے دن گئے اور مشینوں کا زمانہ آگیا۔ تاہم حرفتی تمدن کا اثر ۱۸۵۷ء کے بعد زیادہ نمایاں ہوا جس کی گونج پہلے راجہ رام موہن رائے۔ بعد ازاں سر سیّد کی مغرب دوستی میں سُنائی دی۔ ہندوستان کی زندگی میں انقلاب سا آگیا جس کی رو میں پرانی روشنی کے چراغ گل ہونے لگے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں میں نے اسی اعتبار سے ادب ہند کے دو دور مقرر کئے ہیں۔ کیوں کہ اس سے پہلے ہزاروں سال تک ہمارے سماج کی حالت یکساں رہی۔ پیداوار کے ذرایع ایک سے رہے اور تقسیم کے اصولوں میں بھی کوئی فرق نہ آیا۔ مقامی حالات میں عارضی طور پر خیرات یا قحط کی وجہ سے یونہی سی تبدیلی ہو جاتی

تھی ورنہ وہی آسمان تھا اور وہی زمین۔

دنیا کے ہر گوشے میں سامنتی تمدن طبقہ امراء پر رزم اور بزم کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی پوری زندگی خون آشامیوں یا رنگ رلیوں میں گزر جاتی ہے۔ ہند قدیم کی تہذیب عوام اور امرا کو مذہبی اعتبار سے بھی دو طبقوں میں بانٹتی اور علم و ادب کو صرف برہمنوں کا اجارہ قرار دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ کشتریوں اور ویشوں میں بھی علم و فن کے چرچے ہونے لگتے ہیں لیکن عوام الناس یعنی شودروں کو نہ انھیں حاصل کرنے کی فرصت ہے نہ اجازت۔ بیچارگی سے قناعت اور اس سے قسمت پرستی عبارت ہے اور پچھلے جنم کے ناکردہ گناہوں کے لئے شرمساری اور اگلے جنم کی کامرانیوں کا خیال خام ان میں رس جاتا ہے، پوری سنسکرت اور ہندی شاعری کو چھان ڈالیئے اساطیر اور افسانوں کا ورق ورق الٹ جائیے، شاذ و نادر ہی کہیں عوام کا ذکر آتا ہے اور وہ بھی نفرت و حقارت کے ساتھ۔ البتہ راجاؤں کو رعایا پروری اور عدل گستری کی تعلیم دیجاتی ہے کیوں کہ رعایاء کی خوشنودی ہی قیام حکومت کی ضامن ہے۔ سنسکرت کے قواعد ادب اسے لازم قرار دیتے ہیں کہ ہر ادبی تصنیف دیوتاؤں کے علاوہ حکومت اور برہمن جماعت کی دعائے خیر کے ساتھ شروع ہو۔ برہمنوں

کی خداداد برتری اور کشتریوں کے اختیار حکومت کو بار بار دوہرایا
جاتا اور ان سے سرکشی کرنے والوں کو جہنمی اور لعنتی قرار دیا جاتا ہے
شودروں کو بار بار ٹوکا جاتا ہے کہ اونچی جاتیوں کی خدمت اِن کا
فرض منصبی اور دین وایمان ہے۔ منیوں اور دیوتاؤں کی نگہ کرم
ہمیشہ روح اور جسم کے خداوندوں کے لئے مخصوص ہے اور ہندو
ادب ان کی مدح وثنا سے لبریز ہے' شرنگار رس' اور' شانت
رس' سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیوں کہ ایک امیروں
کے صنفی رجحان کو پرچاتا اور دوسرا بوڑھوں کے احساس گناہ کو کم
کرتا ہے۔ خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ فضا ٹریجیڈی کے تذکرے تک کی
متحمل نہیں اور اسے مخدوش سمجھتی ہے۔ چنانچہ ہر سنسکرت ٹریجیڈی
خواہ مخواہ کامیڈی میں منتقل کر دی جاتی ہے۔

اس سماج کا یہہ طبقہ کس حد تک عیش وطرب میں ڈوبا ہوا
بزم کی رنگینیوں کی داد دے رہا تھا۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے
اس زمانے کے ادب کو دیکھئے۔ اکثر سنسکرت افسانے مثلاً
' دش کمار چرتر' بیتال پنچشت (بیتال پچیسی) اور مرچھ کٹکا (مٹی
کی گاڑی) وغیرہ ڈرامے بد اخلاقی' اوباشی اور قابل نفرت
جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انھیں یوں

مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لئے جو ہم معنی لفظ "شرنگار" ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو اصناف سخن میں "نائیکہ بھید" اور نکیہ شکیہ ورنن یعنی اقسام معشوق کی شرح اور معشوقہ کے سراپا کو جو مرتبہ و مقبولیت حاصل ہے وہ اس کی شہوت پرست ذہنیت کا پرتو ہے۔ نائیکہ بھید میں جس تجسس اور انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعر و ادب اس فضا کے لئے قوت باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔ اس زمانے میں طبقہ امرا کی حالت کیا تھی اس کا اندازہ لگانے کے لئے مہابھارت کے کچھ واقعات پر غور کرنا دور از مبحث نہ ہو گا۔

جب ارجن نے کرشن جی کی بہن سبھدرا سے بیاہ کیا تو انھیں جہیز میں ایک ہزار حسین و جمیل دوشیزائیں دی گئیں! یودھشتر نے جب "راجسویہ یگیہ" کیا تو انہیں راجاؤں نے ایک لاکھ حسینوں کے پارسل بھیجے! کرشن جی کی ۱۶ ہزار گوپیوں کا قصہ ممکن ہے کہ مبالغہ ہو لیکن مہابھارت اور بھاگوت میں ایسے صدہا واقعات موجود ہیں جن سے

ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے حرم میں ہزاروں عورتیں رہتی تھیں۔ یہی نہیں یودھشتر کے "دہرم راج" میں ۸۸ ہزار طلباء کی ضروریات حکومت کی طرف سے مہیا کی جاتی تھیں اور ان میں سے ایک اہم جنس یہہ تھی کہ ہر طالب العلم کی خدمت کے لئے ۳۰ دوشیزائیں مقرر تھیں۔ لطف یہہ ہے کہ مہابھارت کا مصنف کہیں اشارتاً بھی اس شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ نہیں کہتا۔ یہہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہے ورنہ عہد قدیم اس قسم کی بزم آفرینیوں سے جگمگا رہا ہے! اس زمانے کے لوگ تاریخ نویسی سے بے بہرہ تھے، شعر و ادب میں ہی راویوں نے چٹخارے بھر بھر کر یہہ کہانیاں سنائی ہیں۔ یہہ اس زمانے کی زندگی کا بزمیہ پہلو اور عشقیہ شاعری میں اس کا عکس ہے۔ اب ششوپال ودہ رامایین وغیرہ رزمیہ نظموں کو دیکھئے۔ قتل و غارت گری کا کوئی اثر قسم کھانے کے لئے شاعر پر نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ والمیک اور تلسی اس تک لنکا کی تباہی اور لاکھوں انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر اظہار تاسف نہیں کر سکے بلکہ بیواؤں کی آہ اور یتیموں کی فریاد پر یہہ لوگ خندہ زن ہیں؛

ملک کی آبادی کا ۹۵ فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن ہم نے آج تک کسی قدیم سنسکرت یا ہندی تصنیف میں ان کے حالات نہیں دیکھے۔ جا بجا درندوں اور پرندوں کے رنج و راحت کا حال ہے لیکن

کسانوں کا نام تک کہیں نہ ملے گا۔ کبھی کوئی نیک طینت وزیر راجا
کے آگے "پرجا" کی تکالیف کا دکھڑا روتا ہے یا کوئی راجا خیرات
کرتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ اس ملک میں 'رعایا' نام بھی کوئی چیز
تھی۔ ورنہ 'منیوں'، راجاؤں، بنیوں اور حسینوں کے تذکرے اس
کثرت سے ملیں گے کہ یقین سا ہو جاتا ہے کہ اس جنّت نشاں میں ان کے
علاوہ اور کوئی نہیں رہتا تھا! طبقاتی احساس کی یہ شدت ہے کہ ڈرامہ
میں سنسکرت کا استعمال صرف اونچے طبقہ کے لوگوں کے لئے۔ اور
وہ بھی مردوں کے لئے مخصوص ہے۔

کالیداس اس عہد کا مایہ ناز ادیب اور شاعر ہے۔ اس کی سحر
طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مشرق و مغرب میں سب نے مانا ہے منظر
کشی اور تصویر نگاری میں وہ اپنا مقابل نہیں رکھتا۔ ایشیا کے شاعروں
پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا بیانیہ کلام تنا سب سے
دور ہوتا ہے۔ ایک کالیداس ہے جس کا ایک ایک لفظ نگینے کی طرح
جہاں جم گیا وہاں سے اُٹھ نہیں سکتا۔ کالیداس کی یہ حیثیت ہمیشہ
قائم رہے گی۔ لیکن ماحول کا جیسا اثر جذبات پر پڑتا ہے اس کی سبق
آموز مثال یہی شاعر بے ہمتا ہے۔ اس کے آگے انسانیت کا مقصد
اگر کچھ ہے تو محض یہ کہ نیک دیوتاؤں، رحم دل راجاؤں اور ہٹ

دہرم رشیوں کی پوجا کرے ۔ شکنتلا میں جا بجا برہمنوں کی عظمت کا اعلان کیا گیا ہے ۔ 'رگھو ونش' میں رام چندر جی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا ذکر ہے ۔ قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھہ نہیں کہتا اور اس کے کردار ایک ہی طبقے میں رہتے اور ایک ہی ماحول میں پرورش پاتے ہیں ۔

کیوں کہ 'ویدک' عہد میں آرام و آسائش کے سامان کم تھے اس لئے اس زمانے کی شاعری بھی تصنع سے پاک ہے ۔ رفتہ رفتہ جاہ و حشمت کے طلسم کھڑے ہوتے اور عیش و طرب کے نئے نئے سامان مہیا کئے جاتے ہیں ۔ ادب و شعر اس عروج یا زوال کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس میں معنی آفرینی کی جگہ ندرت بیان اور لفظی بندشیں لے لیتی ہیں یہہ امر قابل غور ہے کہ علم بیان و معانی کے لئے سنسکرت میں 'النکار' کا لفظ ہے جو 'زیور' کا ہم معنی ہے ۔ عبارت آرائی و رنگین بیانی کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ ادب آخر میں پہیلیاں بجھوانے لگتا ہے چنانچہ 'بان بھٹ' کا کمال یہہ ہے کہ الفاظ کو یوں ترکیب دیتا ہے کہ ایک ایک لفظ ۲۶ ۔ ۲۶ سطروں تک پھیل جاتا ہے اور تشبیہ و استعارے کے بیان میں اتنی بلند پروازی کرتا ہے کہ مطالب چیستاں بن کر رہ جاتے ہیں ۔ ایک خاص صنف سخن 'بھرم چند' ہے جس کی

مثال مہا بھارت اور سورداس وغیرہ کے ہندی کلام میں ملے گی ۔ اب تک
سخن سنجوں میں یہہ بحث ہوتی ہے کہ ان سے شاعری کی مراد کیا ہے ۔
غرض ایسے لفظی تکلفات سے وہ تمام شاعری بھری پڑی ہے اور ہونا
بھی یہی چاہیئے تھا ۔ شاعر کے مشاہدات اور احساسات اسے آگے
بڑھنے کی اجازت کیوں کر دیتے ۔ ایک خاص بات یہہ ہے کہ اس
زمانے میں شاعر روح اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتا اور نہ دوئی
کے پردے کو چاک کرنے کی سعی رائیگاں میں وقت گنواتا ہے ۔ وہ اس
زندگی اور اس کی لذتوں کے لئے زندہ ہے اور اسی وجہ سے 'بھرتھری'
جیسے دو چار بیراگیوں کو چھوڑ کر حزنیاتی رنگ کم ملے گا اور تصوف کا
تو کوسوں پتہ نہیں ہے !

'پنچ تنتر' 'ہتوپدیش' اور 'مدرا راکشس' وغیرہ میں ہمارے
لئے ایک جہان عبرت پنہاں ہے کیوں کہ ان کے مطالعے سے معلوم
ہوتا ہے کہ اس عہد کے طبقہ امرا اور علمائے سو کا اخلاق کتنا پست اور
انسانیت سوز تھا ۔ مگر افسوس تو اس پر ہوتا ہے کہ شاعروں اور
ادیبوں نے اپنے ذمے یہہ خدمت لے لی تھی کہ ان بدعنوانیوں کو ایسی
ساحرانہ رنگ آمیزی سے بیان کریں کہ دیکھنے والا نفرین کے بدلے
آفرین کہے اور کف حسرت ملے کہ ہم ان محفلوں میں کیوں نہ شریک

ہو سکے!

مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ہندو سماج کی ذہنیت جسطرح بدلی اسکے دور رس اثرات ہندی شاعری میں موجود ہیں۔ ایک تو رزمیہ اور جوشیلی نظموں کی مقبولیت۔ "پرتھوی راج راسو" ہمیر راسو اور "آلہا اودل" وغیرہ اس زمانے کی نظمیں ہیں۔ بعد میں اورنگ زیب عالمگیر کے عہد حکومت میں جب ہندوؤں کے خفتہ جذبۂ قومیت میں ہیجان پیدا ہوا تو شیواجی اور درگا داس جیسے سورماؤں کے ساتھ "بھوشن" اور "رام داس جیسے شاعر بھی پیدا ہوئے جنہوں نے مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں میں بڑا اشتعال پھیلایا۔ پچھلے دنوں جب اس ملک میں ہندو مسلم فساد کی آندھی امنڈی تھی تو یہہ دونوں فرقہ پرست شاعر قبر میں کروٹ بدلنے لگے تھے۔

ہندو مذہبی پیشواؤں کے آگے یہہ مسئلہ بھی پیش تھا کہ اسلام کے نرغے سے ہندو عوام کو کس طرح بچایا جائے جو برہمنوں اور پنڈتوں کی دست برد سے عاجز تھے۔ اس جد و جہد کا اظہار شاعری میں بھگت شاعروں نے کیا۔ انہوں نے روزمرہ کی زبان میں سمجھایا کہ سارے فساد مذہبی دلالوں کی وجہہ سے شروع ہوتے ہیں اور بھگوان کی نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کبیر داس ہندوستانی جنتا (MASSES

کا پہلا اور سب سے بڑا شاعر تھا جس نے امیروں اور پنڈتوں سے بے نیاز ہو کر عوام میں خودداری اور خود احساسی کے جذبات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی کیونکہ وہ اور اس کے معاصرین امیروں کی نہیں بلکہ غریبوں کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں، اس لئے ان کا کلام ہر طرح کے اللے تللوں سے پاک ہے۔ یہہ صحیح ہے کہ گوشہ نشین اور سادھو منش ہونے کی وجہہ سے یہہ شعرا موت کو زندگی پر ترجیح دیتے اور لوگوں کو زندگی کی تگ و دو سے الگ رہنے اور جسمانی تفکرات سے بے پروا رہنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ چنانچہ کبیر داس ایک جگہ مارٹن لوتھر سے ہمنوا ہو کر کہتا ہے کہ پرجا راجا بن جائے تو دنیا کا کام کیسے چلے گا؟ روحانی تسکین کے لئے وہ جسمانی تسکین کو ضروری نہیں سمجھتا۔

عشقیہ شاعری کا عنصر ہندو ادب پر اب بھی اتنا ہی غالب ہے جتنا عہد قدیم میں۔ بنگال میں، چنڈی داس، بہار میں ودیاپتی اور برج بھاشا میں بہاری، دیو، متی رام وغیرہ سماج کی اس بے حرکتی اور بے حسی کے نقاش ہیں جو مسلمانوں کے آنے اور یہاں جم جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر فطرت اور عوام کے قریب رہتے ہیں۔ اردو شاعروں کی طرح نوابوں اور معشوقوں

کے در پر نہیں پڑے رہتے، لہٰذا ان کا عشق ایسا بیہودہ نہیں جیسا ان کے مسلمان متاخرین کا۔ تاہم کوئی نصب العین اور مسلک نہ ہونے کی وجہ سے یہہ لوگ بھی 'کرشن' اور گوپیوں کے تذکرے سے آگے نہیں بڑھتے جس سے ان کا محدود زاویۂ نگاہ ظاہر ہوتا ہے میرا خیال ہے کہ اگر 'کرشن جی' پیدا نہ ہوتے تو شاید قدیم ہندی شاعری کا بڑا حصہ نہ لکھا جاتا۔ یہہ ہند و طبقہ امراء کی ذہنیت کا اظہار ہے جیسے بڑھاپے میں اپنے بچپن کے افسانے سننے میں لطف آتا ہے۔ رام اور کرشن کی فتوحات میں یہہ لوگ ظالموں کی شکست کا خواب دیکھ رہے ہیں۔

اردو ادب کے دور قدیم پر کچھ کہنے سے پہلے دو تین باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہہ کہ اردو ادب کا پیش منظر ایرانی ہے۔ عروض، بیان، معانی، تشبیہ و استعارات اور اساطیر ہی نہیں تقریباً تمام اردو شعرا کی ذہنیت بھی غیر ملکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایرانی دس سال عرب میں رہنے کے بعد ہندوستان آیا اور یہاں کی زبان میں شاعری کرنے لگا۔ وجہ ظاہر ہے۔ مسلمان حکمران طبقے اور عوام کے مابین ایک سد سکندری قائم تھی۔ حضرات شعرا میں سے کم ایسے ہوئے ہیں جو دیہاتوں اور

جنگل پہاڑوں کی سیر کرچکے ہوں۔ شہروں میں اور وہ بھی محبوب کی گلیوں اور نوابوں کے آستانوں میں ان کی عمریں گذر جاتی ہیں 'درد' اور 'نظیر' جیسے شاعر کم ہوے کہ جنھوں نے شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنالیا ہو۔ جب شاعری ایک جنس سمجھ لی جائے تو اسے بازار کے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چونکہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں لہذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے ورنہ میر تقی میر کی سی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صوفیوں کو دیکھئے کہ دنیا سے الگ ہٹتے اور نظم میں عبادت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعدالموت کے مسائل کے لئے ان کی راہبانہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے' اس قسم کی شاعری 'کرم' اور 'قسمت' کے اصولوں کی طرح عوام کے لئے مضر اور جوش عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔

اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ قصائد پر مشتمل ہے جن پر کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ قصیدہ خوان شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو مقفیٰ تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی میں اظہار واردات کا دائرہ اتنا محدود رہ جاتا ہے اور قافیہ و ردیف۔

کے ساتھ کیفیت کی یک رنگی کا وہ عالم ہوتا ہے جیسے کوئی مشین ایک رفتار
سے ایک سی آواز کرتی چلی جا رہی ہے۔ اس صدی میں غزل گوئی کا
زوال اور نظم کی اٹھان کا براہ راست تعلق ہماری معاشرت کے
تغیر سے ہے۔ اب ان متمول اور متوسط طبقوں کے ماحول کو دیکھئے
جس میں لوگ روز ایک ہی طرح کے کام کرتے ہیں۔ ان کے مشاغل
اور دلچسپیوں میں کبھی فرق نہیں آتا تھا۔ آمد و رفت کے ذرائع کم ہونے
کی وجہ سے سفر کی نوبت بھی کم آتی تھی۔ نہ اخبارات شایع ہوتے
تھے اور نہ خطوط آسانی سے آجا سکتے تھے تاکہ باہر کے حالات معلوم ہو سکیں
اس بے رنگ و بو زندگی کی جھلک غزل کی مقبولیت کی صورت میں
نمایاں ہوئی معشوق سے ہم کلام ہونا۔ یہہ دوسری بات ہے کہ وہ عرش
آشیاں تھا یا فرش نشیں۔ اردو شاعر کا سب سے اہم فریضہ تھا! بجز
مثنوی اور مرثیے کے دوسرے اصناف سخن کی زبوں حالی اس طبقے
کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس بات کا ثبوت ہے کہ اس زمانے
کی اردو شاعری امیروں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔ اس
میں دو رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ ایک تو معشوق حقیقی سے خطاب
اور جسم کی قید سے آزادی کے لئے روح کی بے کلی۔ یہہ صوفیوں کی ترجمانی
ہے جو نام نہاد مسلمان امرا کی عیش کوشی اور منافقت سے تنگ آکر دنیا

سے بیزار ہو گئے اور ایک جہان نو کی طرح ڈالنے۔ غربت اور افلاس
کی وجہ سے جن شاعروں کی پہنچ محفل جاناں میں نہ ہو سکتی تھی، انھیں
بھی اچھا بہانہ ہاتھ آیا اور وہ جمال باری کے آئینے میں جلوۂ یار دیکھنے
لگے!

فتح ہند کے بعد ہی مسلمان امرا اور علما میں تنازع شروع ہو گیا تھا
مذہبی جماعت امور سلطنت میں دست اندازی کی متواتر کوشش کرتی
رہی جس میں اسے سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ مولویوں نے رئیسوں
کو احتساب کی تلقین کی بلکہ کئی مرتبہ مئے خانوں پر پہرے بھی لگا دیے،
جس کی وجہ سے عیش پسند اور رند مشرب ان سے سخت ناراض رہنے
لگے۔ چنانچہ فارسی اور اردو شاعری میں عام طور پر محتسب، زاہد اور
شیخ کی جس بری طرح خبر لی گئی ہے شاید بولشیوک شاعروں نے سرمایہ دار
معشوقوں کو بھی اتنا نکونہ بنایا ہوگا۔ دراصل یہ اس ماحول کی رندروشی
اور احتساب و شریعت کی پابندی سے بیزاری کا اظہار ہے۔

تاریخ شاہد ہے کہ عہد وسطیٰ میں عموماً اور اورنگ زیب کے بعد
خصوصاً مسلمانوں کے زوال کے ساتھ سماج میں ایسی ابتری پھیل گئی
جس کی مثال نہیں ملتی۔ دلی اجڑنے لگی اور لکھنؤ کی چمن بندی شروع
ہوئی۔ نادر شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں نے دلی کو جیسا خستہ

وخراب کیا اس کا اضمحلالی اثر میر درد اور دلی اسکول کے دوسرے
شاعروں پر کم وبیش نمایاں ہے۔ لکھنؤ کی خوشحالی اور خوش باشی کا
اثر وہاں کے شاعروں پر جیسا کچھ پڑا اس کے آئینہ دار' امانت' رشک'
رند اور جان صاحب' وغیرہ ہیں۔ 'آتش' ان سے کسی قدر الگ
ہے کیونکہ دوسرے لکھنوی شاعروں سے اس کی زندگی مختلف ہے۔

تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بےخبر اور بے پروا تھے
ان کے جذبات کتنے اوچھے اور احساسات کتنے بے حقیقت تھے'
اس کا اندازہ لگانے کے لئے چشم عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی
لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا' پانی پت کی تیسری لڑائی ہندوطاقت
کے لئے پیام موت تھی' ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں
کے تنزل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا سانحہ تو
ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان
خونچکاں واقعات کو نظم کیا؟ کتنے نوحے لکھے گئے؟ کہاں تھے وہ جزدو
مرثیہ خوان جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟
کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعہ ۱۸۵۷ء

ء گذشتہ صدی کے آخر میں جب بنگالیوں میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا

پرداغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیئے اور سر پیٹ لیجئے
کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا، یہہ حضرات اپنی روٹی دال
کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت
پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث ننگ ہیں۔
اس ادب کی مثال امربیل سے دیجا سکتی ہے جو اسی درخت کو
فنا کرتی ہے، جس پر پرورش پاتی ہے۔ کیونکہ عہد قدیم کے تمام شاعر
پیشہ ور تھے اور نوابوں اور راجاؤں کے منّت کش تھے لہذا امیروں کے
مفاد سے اُن کا اثر پذیر ہونا لازمی تھا۔ اُن کی خوشنودی کے لئے اُن کی
زبان میں بولنا بھی ضروری تھا اور بعد میں تو زبان دانوں کے معرکے بٹیر دال
کی پالی کی طرح عام ہو گئے۔ اُردو زبان میں بال کی کھال جس طرح نکالی
گئی شاید اس کی مثال دنیا میں اور کہیں نہ ملے گی۔ معنی پر زبان کو
ترجیح دینا اس طبقے اور اس کے لگے لپٹوں کے جھوٹے نظریۂ زندگی کا

٭٭ تو اس سانحے پر ان کے شیریں مقال شاعر نویں چندر سین نے ایک ولولہ
انگیز نظم بعنوان "پلا سیر لودہ" لکھی۔ اسی طرح اس موضوع پر بنگال کے مشہور
شاعر نذر الاسلام نے بھی ایک نظم قلم بند کی ہے واقعہ ۱۸۵۷ء پر منیر شکوہ آبادی
کے کچھ کلام اور شاہ ظفر کی کچھ غزلوں کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیئے۔

ثبوت ہے جو نظام زندگی پر سانپ کی کینچلی طرح چھائے ہوئے تھے۔
اس صورت حال کو دیکھ کر طالسطائی کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ "ہمارے سماج میں لوگ اکثر کہا کرتے ہیں کہ اگر کوئی آرٹسٹ فکر معاش سے آزاد ہو جائے تو زیادہ بہتر کام کر سکتا ہے۔ یہہ خیال میرے اس دعوے کی پر زور تائید کرتا ہے ہم جس چیز کو آرٹ سمجھتے ہیں وہ ہرگز آرٹ نہیں بلکہ اس کی پرچھائیں ہے! آرٹ اور صنعت میں بڑا فرق ہے۔ آرٹ فن کار کے ہیجانات کو دوسروں تک منتقل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ہیجان اسی آدمی میں پیدا ہوگا جو ایک معمولی انسان کی طرح اپنی فطری زندگی کے ہر پہلو کو نشو و نما حاصل کرنے کا موقع دیتا ہے۔ اگر فن کاروں کو مفت کی روٹیاں ملیں تو انکی تخلیقی قوت برباد ہو جائے گی۔ کیوں کہ پھر قدرت اور سماج سے خود حفاظتی کے لئے وہ کیسے لڑیں گے اور ان معائب کو کیوں کر سمجھیں گے جن سے فکر معاش میں ہر فرد بشر کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ سب سے اہم ہیجانات سے محروم رہ جاتے ہیں جو ہر آدمی میں کم و بیش موجود ہیں اور انفرادیت کے ارتقاء کے لئے ناگزیر ہیں۔ آج ہمارے سماج میں آرٹسٹ جس عیش و اطمینان کی زندگی بسر کرتا ہے اس سے زیادہ مضر ماحول کسی فنی تخلیق کے لئے ہو نہیں سکتا۔

اردو شاعروں میں درد اور نظیر جیسے معدودے چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی سب لوگ وظیفہ خوار تھے۔ درد دنیا سے بیگانہ اور میر اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار۔ اس لحاظ سے دونوں زندگی کے لئے ضروری جذبات کے اظہار سے اجتناب برتتے ہیں۔ افسردگی، رہبانیت اور حزنیت کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، بدنصیبی اور ناکامی کے گلے ہیں، حسرت و یاس کے افسانے ہیں۔ زندگی کی کشمکش سے الگ رہنے اور فطرت سے محظوظ نہ ہو سکنے کی وجہ سے ان حضرات کو برائیوں کے سوا کہیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ چونکہ میں ظاہری جذبات کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا، اس لئے پہلے یہہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے، کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے۔ نظیر کے یہاں حسن بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے اس کی وجہہ اس کی آوارہ اور خانہ بدوش زندگی ہے۔ لیکن ہمارے اردو ادب میں وہی ایک ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ جیتا۔ انہیں سمجھتا اور اُن کے تاثرات کو انہیں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس زمانے کی زندگی کا معیار اتنا جاہلانہ تھا کہ ادیب سے زیادہ توقع نہیں کیجا سکتی۔ اگر وہ اپنے زمانے کی صحیح تصویر پیش کرے اور ساتھ ہی قلب میں جذبۂ دردمندی رکھتا ہو تو بہت

ہے۔ اس لحاظ سے نظیر تلسی داس اور کبیر داس سے پیچھے ہے۔ تاہم وہ ایک عام شہری کی نظر سے دنیا کو دیکھتا اور اپنے آئینہ زندگی میں وہ تمام خرابیاں دکھاتا ہے جو اسے نظر آتی ہیں۔ طور اور نجد کے تذکرے اُس کے کلام میں ناپید ہیں۔ وہ بوڑھوں، غریبوں اور فقیروں کے ساتھ رہتا اور انہیں قوت گویائی بخشتا ہے۔ افسوس کہ نظیر محنت کش نہ تھا ورنہ اس کا زاویہ نگاہ بلند ہوتا۔ اپنی تمام برائیوں کے باوجود ہندوستان کے ادب قدیم میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ کبیر عوام کا مصلح ہے تو نظیر ان کا یار غار ہے۔ کاش یہہ دونوں فقیر نہ ہوتے!

چند صفحات میں ہزاروں سال کے ادب کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہم نے اپنے تجزیہ کے مطابق یہہ اصول قایم کیا تھا کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ پھر یہہ بھی دیکھا کہ زندگی ارتقا بالضد (Dialecties) کے زینوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویریوں کھینچے

کہ اس میں مستقبل کے لئے اشارات پنہاں ہوں۔ جب ہم نے اِس روشنی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو مایوسی اور شرمساری کیساتھ ہم گورکی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ اٹھے کہ "ماضی کے بت کو پوجنے والے شاعرو حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیبو اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگارو مٹ جاؤ ورنہ تاریخ تمہیں مٹا دیگی"!

اردو شاعری کے عیوب کے لئے کئی اسباب ذمہ دار تھے ایک یہہ کہ وہ اس زمانے میں پھولی پھلی جو مسلمانوں کی حکومت اور سامنتی تمدن کے زوال کا دور تھا۔ جس طبقے نے اسے گود لیا وہ خود تعزلت میں پڑا ہوا تیزی سے بربادی کی طرف چلا جا رہا تھا۔ پھر اس کی تربیت ایسے ہاتھوں سے ہوئی جنھوں نے نان بائی کی دکان کی طرح اسے اپنی روٹی کمانے کا وسیلہ بنا لیا۔ یہہ تو تھا ہی ساتھ ساتھ ایک تنگ نظر سوسائٹی میں پرورش پا کر اس نے اپنے لئے عرصہ حیات تنگ کر لیا۔ سماج کے دباؤ اور اپنی کوتاہ بینی کی وجہ سے شاعر بہت کم موضوعات پر لکھ سکتا تھا۔ ادب کا پودا آزادی کی ہوا ہی میں پروان چڑھے گا۔ پھر یہہ بھی ہے کہ پودے کی بیجا سختی اور جنسی تشدد کی وجہ سے گلوئے تغزل میں پھانسی کا پھندا سا پڑ گیا اردو شاعری کی معشوقہ۔ اگر ایسی کوئی چیز ہے تو۔ ایک ہرجائی

طوائف ہے اور سوچئے کہ اس سے کسی قسم کا لگاؤ شاعری کی نازک روح پہ کس قدر گراں ثابت ہوگا۔

اس تجزیہ سے کسی کی تنقیص یا تضحیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا ماحصل صرف یہہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دیجا سکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہیئے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ صناع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالیداس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔

ہندوستانی ادب کے دورِ جدید کا معاشی تجزیہ

ہندوستانی ادب کے دورِ جدید پر ہم زیادہ تفصیلی نظر ڈالیں گے کیونکہ اس کا براہ راست ہماری نسل سے تعلق ہے اور اس کی ترکیب و تدوین ہمارے ہاتھوں ہو رہی ہے۔

اشاروں اشاروں میں پہلے ہم یہ دکھلا چکے ہیں کہ سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے رشتہ مادی کے اعتبار ہی سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جا سکتا ہے علاوہ بریں ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اسکی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیئے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ سچ پوچھو تو ہمارے ادب کے سرچشمہ سے جو نئی نئی نہریں کٹ رہی ہیں وہ دراصل متوسط طبقے کی حالت کا پتا دیتی اور اس ذہنی ردعمل کو ظاہر کرتی ہیں جو ایک طرف تو حرفتی اور سامنتی تمدن کی کش مکش اور دوسری طرف ہندوستانی قومیت یعنی دیسی حرفت اور غیر ملکی ملوکیت کے تصادم کی وجہ سے ان میں پیدا ہو گئی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستانیوں کی ذہنیت میں سرعت سے ایک انقلاب ہوتا رہا کیونکہ انسان جب اپنے مادی حالات میں ردوبدل کے لئے مجبور ہوتا ہے تو ان کے قبول کرنے کے لئے تاویلیں بھی پیدا کرلیتا ہے مسلمان حکمران طبقہ جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے برسرپیکار رہ کر انحطاط پذیر ہو چکا تھا اب اس کی پذیرائی کے لئے مجبور ہوا۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک درحقیقت نئی تہذیب کی فتح کا اعتراف تھی۔ پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے نے بنگال میں جو تحریک شروع کی تھی سرسید نے اب اسکی تجدید مسلمانوں میں کی اور دونوں کا ردعمل قومی زندگی پر تقریباً ایک سا ہوا۔ جب نئی تہذیب کے نشہ میں سرشار ہو کر ایک دو نسلیں بنگال میں نکل چکیں تو وہاں کے اکابر کو یکایک محسوس ہوا کہ انگریزی زبان اُن کی زندگی میں ناسور ڈال رہی ہے، درآں حالیکہ ناسور پہلے سے موجود تھا جسے یہ مغربی نشتر اب ابھار کر دکھا رہا تھا۔ سرکاری نوکریوں میں فرقہ وارانہ تمیز کی وجہ سے آہستہ آہستہ ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی گئی۔ ادھر زندگی کے نئے نظریوں نے قدامت کا قلع قمع شروع کیا اور ضرورت ہوئی کہ پرانی شراب نئی بوتلوں میں ڈھالی جائے اور اس پر جدت کی چھینٹیں چھپکائی جائیں۔ فرقہ وارانہ تفریق کا یہ

زمی نتیجہ تھا کہ دونوں قومیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے اپنی اپنی
عاشرت اور تاریخ کے تاریک پہلو کو چھپائیں، اپنے ماضی کو بڑھا
ڑھا کر دکھائیں اور ساتھ ساتھ نئی روشنی کے حملوں سے بچنے کے
ئے جدید کو اپنے مشق ستم کا ہدف اور "قدیم" کو تمام خوبیوں کا منبع
بت کریں۔
چپکن اور گھٹنے کے ساتھ مسلمان متوسط طبقے نے طلسم ہوشربا
ر اندر سبھا کا باناب بھی چھوڑا اور نئے خیالات کے اظہار کے لئے نئے
رائے نکالے۔ انگریزی تعلیم کی مقبولیت نے ان کے آگے قدرت
ے نئے مناظر پیش کئے اور سماج کے ساتھ ادب کو بھی پابندیوں سے
زاد کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ نظام حکومت کی تبدیلی نے اس
بقے کو مجبور کر دیا کہ تحفظ حیات کے لئے اپنی ذہنیت کو مادی ضروریات
ے لحاظ سے بدلے اور پھر تو اسے یکایک معلوم ہونا بھی چاہیئے تھا
مذہب کا وہ تصور غلط ہے جو اسے حرفتی تمدن کے ساتھ چلنے سے
وکتا ہے۔ زندہ رہنے کے لئے قبل از غدر کی رومانی اور داخلی
(Subjective) فضا سے نکل کر واقعیاتی نقطہ نگاہ پر آنا ضروری
ا ور اب ادب و زندگی میں بے ربطی اس طبقے کے لئے مضرت
ساں تھی۔ قعر مذلت میں پڑے ہوئے مسلمانوں کے جگانے کے لئے

بیانیہ اور خطیبانہ انداز اختیار کرنا ضروری تھا۔ نظم کا عروج اور غزل
کا زوال خود فریبی پر خود تنقیدی، تصور پر عقل اور پابندی پر آزادی
کی فتح یابی کا ثبوت ہے۔ نئے جذبات اپنے لئے نئے اصناف تلاش
کر لیتے ہیں۔ ادھر بنگال میں ٹیگور نے پیش پا افتادہ اور پامال بحروں کو
چھوڑ کر اپنے لئے ایک نئی طرز کی طرح ڈالی۔ اس کاوش میں اسے عہد
وسطیٰ کے وشنو شاعروں سے بڑی مدد ملی جو سماج کی پابندیوں کے ساتھ
سنسکرت چھندوں کی قید سے بھی آزاد تھے اور اپنی تیز رفتاری کیلئے
نئی راہیں تلاش کرتے تھے۔ ہندی پر ان دو تحریکوں کا گہرا اثر ہوا
اور برج بھاشا کو چھوڑ کر لوگوں نے کھڑی بولی کو اپنایا جو میرے خیال
میں سنسکرت آمیز اردو ہے۔ اسی طرح گجراتی اور مرہٹی میں بھی شاعری
نے نیا رنگ روپ اختیار کیا۔ غرض زندگی کے ساتھ شاعری کا ظاہر
بھی بدلا۔ اب یہہ دیکھئے کہ زندگی کی مختلف النوع تبدیلیوں کے
ساتھ ادب کے موضوعات اور رجحانات بھی کیسے بدل رہے ہیں

سرشارؔ اور مولوی نذیر احمدؔ کے ناول سامنتی تمدن کی پستی
کے دور کا نقشہ کھینچتے ہیں جواب اتنی نمایاں تھی کہ چشم پوشی سے کام
نہ چل سکتا تھا۔ یہہ دونوں حضرات لکھنؤ اور دلّی کی زندگی سے خوب
آشنا تھے اور ظاہر ہے کہ یہہ دونوں شہر مسلمان حکمراں طبقے کے نقش

آخر اور اب ان کے انتہائی تنزل کے آثار تھے۔ سجاد حسین کا اجبال ایک چھوٹے پیمانے پر وہی کر رہا تھا جو مولیرنے فرانس میں اور سروینٹس نے اسپین میں صدہا سال پہلے کیا تھا۔ یہہ دونوں سامنتی تمدن کے دور انحطاط میں پیدا ہوتے اور اپنے طنز کے تیروں سے اس کی زندگی دوبھر کر دیتے ہیں۔ سجاد حسین اور سرشار نے اپنی بساط کے مطابق یہی کیا۔

ادہر ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق نے ان میں فرقہ پرستی کے بیج بو دیئے اور اس کا لازمی نتیجہ یہہ تھا کہ ادب پر مردہ پرستی کی مہر لگ جائے اور دونوں قوموں کے اہل قلم ایک دوسرے پر چشمک زنی شروع کریں۔ ادب کی زندگی کا نیا دور انگریزی زبان کی رومانی تحریک سے متاثر تھا اور اس جذبۂ قومیت کے اظہار کے لئے رومانی ناول سب سے زیادہ مناسب تھے۔ چنانچہ بنگال میں ' بنکم چندر ' اردو میں مولانا شرر اور مرہٹی میں آپٹے نے ناول نگاری کو نئے طریقے سے چمکایا۔ بنگال میں انگریزوں کے خلاف نسلی تعصب کے جذبات پھیل رہے تھے اور اس طرح بنکم چندر کے ناولوں میں مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کے مظالم کی بھی داستان ہم پڑھتے ہیں۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس زمانے کا یہہ سرکاری عہدہ دار

اورخطاب یافتہ مصنف دل میں وہ ولولہ قومی رکھتا تھا کہ اس کا ایک ناول 'آنند مٹھ' بنگال میں نراج (Anarchism) کا محرک اور اس کا گیت بندے ماترم قومی تحریک کا ترانہ بن گیا۔ 'شرر' اسلامی فتوحات کا قصہ گو ہے لیکن بنکم چندر کی تحریروں سے پیچ وتاب کھا کر 'منصور موہنا' جیسے ناولوں میں اپنے معاصر کی 'چنچل کماری' کا جواب دیتا ہے۔ شکر ہے کہ ادب کے سر سے یہہ آسیب جلد اتر گیا اور بعد میں صرف اخباری نظموں اور 'افسانہ' کے نام سے منسوب کی جانے والی چیزوں میں اس کا اثر باقی رہ گیا۔

حالی کی مسدس نے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ان کے ہم عصر اردو اور ہندی کے شاعروں نے اس قسم کی شاعری کو خیالات کی تبلیغ کے لئے بہت موزوں سمجھا۔ موجودہ دور کے ہندی شاعروں میں 'بابو میتھلی شرن گپتا' کا رتبہ بہت بلند ہے۔ مسدس سے متاثر ہو کر انہوں نے 'بھارت بھارتی' نامی نظم لکھی جو ہندی میں بے حد مقبول ہوئی۔ موضوع دونوں کا ایک ہے' دونوں کارنامۂ اسلاف سنا کر زمانہ حال کی زبوں حالی کی تصویر کھینچتے اور اپنی اپنی قوم کو پیام عمل سناتے ہیں۔ مسدس

جس کی نقاشی ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں کی گئی، ادبی انقلاب
اور قومی بیداری کی خبر دیتی ہے۔ اس کے چند سال بعد ہی انڈین
نیشنل کانگرس وجود میں آتی ہے اور کچھ عرصے بعد بنگال سودیشی
تحریک شروع ہوتی ہے۔ یہہ قومی اور سیاسی تحریکیں بیداری کے
آثار ہیں۔ ان کے محرک اور موید ایک تو وہ لوگ تھے جو سیاسیات
اور حکومت میں شرکت کے طالب تھے یا وہ لوگ جو قومی حقوق
یعنی دیسی صنعت وحرفت کی توسیع کا مطالبہ کر رہے تھے۔ ہندوؤں
میں عموماً اور بنگال میں خصوصاً قومی خودداری کا احساس بڑھتا جاتا
تھا اور سیاسی بیداری کے ساتھ ادب میں بھی جوش و ولولہ کے اثرات
پیدا ہونے لگے تھے۔ گذشتہ صدی کے اواخر میں جب نیل کی کاشت
کے انگریز اجارہ داروں کے مظالم حد سے تجاوز کر چکے تو ایک
بنگالی مصنف کا ڈراما موسومہ "نیل درپن" ہی تھا جس نے ملک کے
ایک کونے سے دوسرے کونے تک احتجاج کا علم بلند کر دیا اور
بالآخر حکومت کو ان شکایتوں کو رفع کرنا پڑا۔ "نوین چندر سین"
نے پلاشیر جدہ (پلاسی کی لڑائی) کے عنوان سے ایک عدیم النظیر
رزمیہ نظم لکھ کر اس خوں چکاں واقعے کی یاد دلائی اور مشہور ڈراما
نسٹ ڈی۔ ایل۔ رائے نے کئی قومی گیت لکھے جو آج بھی بنگال

بچے بچے کی زبان پر ہیں۔

نئی روشنی اور پرانی روشنی کا تنازع دراصل ہندوستانی سماج کی اس کشمکش کو ظاہر کرتا ہے جو مشینوں کے عروج اور دست کاری کے زوال کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ ہمارے تعلقات کی نوعیت بدل رہی تھی جس کا لازمی نتیجہ یہہ تھا کہ نظریۂ زندگی بھی بدل جائے۔ یہہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ مستقبل کی تاریکی انسان میں ماضی کی پرستش کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے چاہے وہ بذات خود کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو۔ جس طرح بوڑھا عہد پیری میں اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے درآں حالیکہ یہہ یاد بے سود ہے، اسی طرح جب کوئی تہذیب غارت ہوتی ہے تو اس کے نام لیوا زمانۂ قدیم کی مدح سرائی کی صورت میں اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہیں۔ روس میں سامنتی دور کے انحطاط اور سرمایہ داری کی اٹھان کے ساتھ "طالسطائی" پیدا ہوتا ہے، انگلستان میں "رسکن" اور "کارلائیل" مشینوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں، فرانس میں "روسو" رجعت قہقری کی حمایت کرتا ہے۔ اس دور کے ہندوستانی ادیبوں میں بھی بڑی حد تک یہہ ذہنیت کام کر رہی ہے۔ چونکہ ہندو اور اسلامی تمدنوں کا امتیاز متوسط طبقے میں رہتا آیا ہے۔ وہی لوگ ہنوز قومی زندگی کے نگہبان اور علم و ادب کے پاسبان رہے ہیں،

اس لیے اپنی روایتوں کے لحاظ سے یہہ اس جذبۂ شکست کا اظہار کرتے ہیں۔ طالسطائی جس قسم کے نراج کی تبلیغ کرتا ہے وہ ہندو تمدن کے عہدِ زرین کی تصویر ہے۔ عدم تشدد، رہبانیت، مشینوں کا ناس اور اس قسم کی چیزیں ہندو تمدن کے عناصر میں سے ہیں اور ان کے لئے قابل قبول ہیں۔ اسی وجہ سے 'طالسطائی' کے اصول، 'ٹیگور' کے ادب اور گاندھی جی کی تحریکوں پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئے ہیں، حالانکہ میرے خیال میں ٹیگور اس روسی ادیب سے قریب تر ہے۔ مسلمان ادبا بھی دور حرفت اور مشینوں سے منحرف ہیں لیکن ان کی برائیوں کا حل وہ اسلامی روایتوں کے مطابق تلاش کرتے ہیں۔ تاہم دورِ حرفت اور سائنس سے کلیتاً بغاوت اور ماضی کی پرستش اس دور کے ادب کی بڑی خصوصیتیں ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی، اقبال، اور ٹیگور جابجا مغربیت کے خلاف مشرقی معاشرت کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ خصوصاً اکبر کو ہر پرانی چیز اچھی اور ہر نئی چیز بری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ وہ کوئی مفکر نہیں اس لئے اپنے باقی دونوں معاصروں کی طرح موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔

ادب ہند کے موجودہ رجحانات کو سمجھنے کے لئے سرسری طور پر یہہ دیکھ لینا چاہیئے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے ملک میں کیسی کیسی تحریکیں

بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔

دیسی سرمایہ داروں کی تحریک بنگال کی سودیشی تحریک سے شروع ہو کر ۲۲-۱۹۲۰ء کے عدم تعاون میں اپنے حد عروج کو پہنچتی اور پھر رفتہ رفتہ کمزور ہونے لگتی ہے اور گزشتہ سیول نافرمانی کی تحریکوں کے بعد پر شکستہ ہو جاتی ہے۔ قومی تحریکوں کی وسعت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا صور پھونکا جاتا ہے اور ہندی اور اردو کو ملانے کی کوشش ہونے لگتی ہے۔ عربی فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کم کرنے کی سعی بھی کی جاتی ہے اور ہندی میں اردو اور اردو میں ہندی الفاظ مقبول ہونے لگتے ہیں۔ مسلمان متوسط طبقے پر چونکہ حجاز و شیراز کا رنگ چڑھا رہا ہے لہذا ان کی تہذیب میں بھی غیر ملکی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ وطن پرستی کے نقطۂ نظر سے اردو نے جو سب سے بڑا شاعر پیدا کیا وہ کوئی مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو یعنی برج نارائن چکبست آنجہانی تھے۔ ہندو متوسط طبقہ ان تحریکوں میں پیش پیش رہا ہے اور اسی لئے اس کا ادب زیادہ قوم پرست ہوتا جاتا ہے۔ ادھر قبل از جنگ اور دوران جنگ کی پان اسلامی تحریکیں اور ۲۱-۱۹۲۰ء کی تحریک خلافت سے اردو شاعری بے حد متاثر ہوتی ہے اور اقبال کی سرکردگی میں اسلامی قومیت کے سپاہی اردو ادب پر چڑھ آتے ہیں۔ بایں ہمہ مسلمان نوجوانوں کا ایک طبقہ ملکی

تحریکوں کا ہمدرد اور مؤید ہے اور جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، اور ساغر نظامی وغیرہ ان جذبات سے متاثر ہوئے ہیں۔ عدم تعاون کی ناکامیابی کے بعد ملک میں کئی سال تک جمود کی سی کیفیت رہتی ہے۔ نوجوانوں کا ایک طبقہ مستقبل سے ہراساں ہو کر یا تو انگریزوں پر بم پھینکنا چاہتا ہے یا طرب و نشاط میں اپنی کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اس دور کی بعض ہنگامی تصنیفیں اور اردو اور ہندی شاعری کی رومانی تحریکیں اس جذبۂ شکست کو ظاہر کرتی ہیں۔ گاندھی جی کے عدم تشدد اور انقلاب پسندوں کے نظریہ تشدد میں تصادم ہو رہا ہے جس کا عکس ہم ایک طرف تلنگانہ کے مشہور شاعر ''اناگولا'' اور گجرات کے سحر طراز قومی شاعر ''اردشیر خبردار'' کی ستیاگرہی نظموں اور دوسری طرف شاعر انقلاب قاضی نذرالاسلام کے ہنگامہ پرور کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔ ۱۹۲۵ء کے بعد سے قوم کی خفتہ روح بھی جاگ رہی ہے اور مزدوروں اور کسانوں نے سیاسی جدوجہد میں حصہ لینا شروع کر دیا ہے۔ متوسط طبقے کے کچھ لوگ ان کے حقوق اور مطالبات کی تائید کر رہے ہیں اور اسی طرح دورِ جدید کے ادب میں صرف یہی نہیں کہ انکی حالت کیا ہے بلکہ انہیں کیسا ہونا چاہیے یہ بھی دکھلانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ انھیں کیا کرنا چاہیے۔ ''پنڈت دیوندر ستیارتھی'' نے بہت بڑے پیمانے

پر دیہاتی گیتوں کو جمع کرنے کا کام شروع کر رکھا ہے۔ ادھر ٹیگور، شرت چندر چٹرجی اور پریم چند ان برائیوں کا حل اصلاح کو سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور زمین داروں سے رحم و کرم کی توقع رکھتے ہیں تاکہ وہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ایک ہی گھاٹ پانی پی سکیں۔ کچھ عرصے سے اشتراکیت اور انقلاب کی تحریکوں کی مقبولیت اور اصلاحی جد و جہد کی ناکامی نے ہر زبان میں ایسے ادیب پیدا کر دیے ہیں جو نظام معاشی کی صحت کے لئے سرمایہ داری کی تباہی کو ضروری سمجھتے ہیں اس ضمن میں ہم مرہٹی کی چندر لوک (چاند کی دنیا) اور بنگالی کی "شیک گان" (مزدوروں کا گیت مصنفہ منصور احمد) کے نام لے سکتے ہیں۔

بہر حال یہ تو ظاہر ہے کہ دور جدید کا ادب بڑی حد تک زندگی کا ترجمان ہے اور غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعیاتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب جذبات وخیالات میں ارتباط قائم رکھنا اور ادب کے ذریعے زندگی کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب کے یہ نئے رجحانات زندگی کو منزل مقصود کی طرف لے جا رہے ہیں یا نہیں اور اگر ان میں کمی ہے تو وہ کس طرح دور ہو سکتی ہے۔ ہم اپنی سہولت کے لیے اس دور کے کچھ بڑے شاعروں اور ادیبوں پر زیادہ وضاحت سے نظر ڈالیں گے

اس اعتبار سے کہ یہ لوگ کن مختلف ادبی تحریکوں کے پیشوا ہیں۔

رجعت اور ٹیگور

صنعتی تہذیب پرانی بنیادوں کو تہ و بالا کر کے زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے۔ خاندان کا شیرازہ منتشر ہوتا جاتا ہے، دیہاتوں کی خود اطمینانی ختم ہوتی اور شہروں کی ہنگامہ پروری ان پر حاوی ہوتی جاتی ہے۔ سرمایہ داری پرانے بندھنوں کو توڑ کر نئی راہوں کو بھی بند کر دیتی ہے۔ بچہ اگر بڑھ کر بالغ ہو گیا تو اس کی پوشش کے لئے نئے کپڑوں کی ضرورت ہے۔ پرانی جھنگلیوں میں لپیٹا گیا تو یا تو اس کا دم گھٹ جائے گا یا کپڑا پھٹ جائیگا۔ لیکن سادہ لوح والدین اس کش مکش سے گھبرا کر کپڑوں کی قیدیت سے آزاد کرنے کو ہی مصلحت وقت سمجھتے ہیں۔ یہی حالت ان مفکرین کی ہے جو راہ ترقی کی دشواریوں سے بچنے کے لئے رجعت کی کلہاڑی سے دنیا کے پیر کاٹنا چاہتے ہیں۔

ٹالسٹائی پر تنقید کرتے ہوئے 'لینن' ایک جگہ لکھتا ہے کہ۔

"اس کی قوت تخلیقی اور جدت طبع بظاہر سرمایہ داری کے مظالم پر نکتہ چینی کرتی ہے۔ حکومت کے استبداد اور عدالت کی انصاف کشی پر اس کا دل غم و غصہ سے لبریز ہے۔ تہذیب کی فتوحات کے ساتھ

جس طرح غریبوں کے خون سے دولت کے ایوان کھڑے ہوتے ہیں وہ
ان سب کا جائزہ لیتا ہے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ بانگ دہل
ہے جو یہ مجذوب تشدد کے مقابلے میں عدم تشدد کی حمایت میں بلند
کرتا ہے۔ طالسطائی میں مظالم کے خلاف نفرت ہے۔ کسی روشن
مستقبل کی تمنا ہے "ماضی" کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد ہے
لیکن ساتھ ساتھ اس کا تصور ابھی خام ہے، شعور سیاسی کی کمی ہے اور
تغیر پسندی سے جھجک ہے۔

قبل از انقلاب۔ فرانس اور روس کے ادبا ور مفکرین نظام
زندگی کی بدعنوانیوں کی عقدہ کشائی کرتے رہے لیکن جب کسی نے آگے
بڑھ کر اس کے عملی سدباب کی تدبیر بتائی تو یہ حواس باختہ ہو کر
تصوف اور روحانیت کے حجروں میں جا چھپے۔ ہندوستان میں
بھی یہی ہو رہا ہے اور ٹیگور کو ہم اپنے دعویٰ کے ثبوت میں پیش
کر سکتے ہیں۔

شاعر سوال کرتا ہے کہ "کوی کی گا ئیے" کی شنا ہے؟ شاعر تو کیا
گائے گا کیا سنائے گا؟ اور خود ہی جواب دیتا ہے "دنیا میں جب سب
لوگ برسرکار تھے، اکیلا تو آوارہ لڑکوں کی طرح بھاگ کر میدان
میں آیا اور بھری دوپہر میں غم دیدہ درختوں کے سایے میں بیٹھ کر دن بھر

بانسری بجاتا رہا۔ للہٰذا اب تو اٹھ جا۔

آگ کہاں لگی ہے؟ دنیا کو بیدار کرنے کے لئے کون صور پھونک رہا ہے۔ کسی کی فریاد سے فضا گونج رہی ہے؟ کس قید خانے میں پابہ زنجیر دکھیاری مدد کی طلب گار ہے؟

بے تعداد بے سہنگے سینوں کا خون توہین انسانی کو غسل دے رہا ہے۔ خود غرضی درد انسانی پر ہنس رہی ہے۔ وہ بے زبان جو سرنگوں کھڑا ہے۔ جس کے اترے ہوئے چہرہ پر صدیوں کے مظالم کی داستان کندہ ہے۔ جو جیتے جی ہر قسم کے بار کو اٹھائے چلتا ہے اور پشت در پشت اس بار مصائب کو ورثے میں چھوڑ جاتا ہے۔ وہ قسمت کا گلہ گزار نہیں ہے۔ نہ دیوتاؤں کو کوستا ہے اور نہ انسان کی شکایت کرتا ہے۔ جو کام کرنے کے لئے زندہ رہتا ہے اور زندہ رہنے کیلئے دو مٹھی اناج کے سوا کچھ نہیں چاہتا اور جب اس مایۂ حیات کو بھی کوئی چھین لیتا ہے۔ جب کوئی فرعون اس کے اس اثاثہ پر بھی دست درازی کرتا ہے تو وہ بدبخت غریبوں کے خدا کو پکار کر جان دے دیتا ہے۔

اتنی حسرت نصیب کو قوت گویائی بخشتا ہے۔ اس کے ٹوٹے ہوئے دل میں امید کا دیا جلاتا ہے۔ اسے پکار کر کہتا ہے کہ چشم زدن

کے لئے سر بلند ہوجا اور پھر دیکھ کہ جس ظالم کے خوف سے تو لرزہ براندام ہے وہ تجھ سے کہیں زیادہ بزدل ہے۔ جیسے ہی تو جاگے وہ راہ فرار اختیار کرے گا۔ تیرے سامنے آتے ہی وہ راستے کے کتے کی طرح دم ہلانے لگے گا۔ خدا اس کا دشمن ہے، وہ بے یار و مددگار ہے اس کی چرب زبانی پر نہ جا۔ وہ دل ہی دل میں اپنی ذات پر نادم ہے۔

اے شاعر، اگر تیرے دل میں ذرا بھی احساس ہے تو اسے اپنا ہمنوا بنا اور اپنی زندگی اس پر قربان کر۔ غم و اندوہ کی انتہا نہیں اور اس سیاہ خانے کی تاریکی اور الم نصیبی کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے۔ روٹی، زندگی اور روشنی کی ضرورت ہے۔ صحت، غم اور آزادی سے دنیا کو مالا مال کرتا ہے۔ اے شاعر، افلاس کی طغیانی میں ایک مرتبہ جنّت کے ہوشربا نظاروں کے دروازے کھول دے۔" (ماخوذ از چترا)

سرمایہ دارانہ تمدن کے خلاف اپنی مشہور نظم "وسوندھرا" زمین میں کہتا ہے۔

"یہ حیا سوز خون کی پیاسی بربریت کسی دین و آئین کی قائل نہیں اور نہ کسی رسم و رواج کی پابند ہے

اسے فکرِ فردا ہے اور نہ فکرِ امروز۔ اس کی زندگی سمت
وساحل سے بے خبر ہو کر دیوانہ وار بھاگ رہی ہے۔
نہ وہ ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور نہ مستقبل کی پروا
کرتی ہے۔ "آج" کی موجوں پر آوارگی اور حبابِ آسا
مسرتوں کو نچاتی ہوئی وہ اس بے حقیقت ناؤ کی طرح
رواں ہے جو اپنا ہر بادباں کھولے کسی راہ بے منزل
کی طرف جا رہی ہو۔

لیکن بجائے اس کے کہ وہ ان تعلقات کی بربادی کا آرزو مند
ہو جو انسان کے لئے آتش زیرِ پا بن گئے ہیں وہ پیداوار کے تمام جدید
ذرائع کو مٹا کر دورِ وحشت کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔ "تہذیب
سے خطاب" نامی نظم میں کہتا ہے: "اے نئی تہذیب" مجھے وہ
پرانے دشت وجبل لوٹا دے اور اپنے اس شہر کو۔ اس لوہے،
پتھر اور لکڑی کے مقبرے کو واپس لے لے۔ اے انسانیت سوز
تہذیب مجھے ایکبار پھر وہ عبادت گاہ مجھے لوٹا دے جس کا سایہ
عاطفت نیکی کا گہوارہ تھا... میں آزادی چاہتا ہوں، اپنے سینے
میں پھر ان کھوئے ہوئے جذبات کو جگہ دینا چاہتا ہوں اور تمام پابندیوں
کو توڑ کر اپنے دل کو اس دنیا کا آئینہ بنانا چاہتا ہوں۔

ٹیگور کا کوئی ادبی کارنامہ حال اور ماضی کے اس تنازع سے خالی نہیں ہے۔ زمانۂ حال سے اِسے سخت نفرت ہے، سرمایہ دارانہ تمدن کا وہ گلہ گزار ہے۔ یہہ تمدن مادی مطالبات سے روح کو گراں بار ہی نہیں کر رہا ہے بلکہ اس کے وجوہ سے انسان کو بے پروا بنا رہا ہے۔ زندگی ابد تک وسیع کیا ہوتی بلکہ 'آج' اور 'ابھی' کی ایک ساعت میں سمٹ رہی ہے۔ 'ٹیگور' یہہ خوب سمجھتا ہے کہ نظام معاشی کی افراتفری نے ہی یہہ ستم برپا کیا ہے۔ روس کی سیاحت کے اثناء میں وہ پروفیسر پٹروف کو لکھ چکا ہے کہ روس کی اس ترقی کا راز یہہ ہے کہ وہاں دولت پر کسی ایک طبقے کا نہیں بلکہ پورے سماج کا قبضہ ہے۔ تاہم اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل اس کی سمجھ میں نہیں آتا سوا اس کے کہ لوگ جنگلوں اور پہاڑوں میں تصوف کی الجھنوں کو سلجھاتے رہیں۔ اُمید و بیم کے دو متضاد جذبات اس کے کلام میں جا بجا ملیں گے۔ انسانیت کے مستقبل پر اس کا ایمان ہے، لیکن تغیر کب اور کیسے ہوگا یہہ وہ نہیں بنا سکتا۔ یہہ رنگ عمر کے ساتھ زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے اور 'سونار تری' (سنہری کشتی) میں جس نامعلوم منزل کا پتا دریافت کیا گیا تھا شاعر اپنے آخری مجموعہ 'بلاکا' میں بھی اسی کی تلاش میں سرگرداں ہے: "جو دریائے

زندگی میں اتر چکا وہ ساحل کی پرواکیوں کرے؟ کشتی کا آسرا کیوں ڈھونڈے؟ ناخدا کا احسان کیوں اٹھائے؟ اس کاروان کی کوئی منزل مقصود نہیں۔ نہ وہ کہیں ٹھیرتا ہے' اور نہ کہیں آرام لیتا ہے۔ راہ میں کہیں دم بھر آرام لیئے بغیر وہ اس راستے پر چلتا رہتا ہے جس کا اور چھور نہیں ملتا۔"

اس کی اکثر نظمیں اس فقدان مقصد کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً "انسان کی وہ آوازیں میرے کان میں گونج رہی ہیں جو کہر آلود ماضی سے نکل کر بعید از فہم ابد کی طرف کسی نامعلوم رستے سے سفر کرتی جارہی ہیں۔ اور اپنے دل میں اس آشیاں بدر پرندے کی فریاد سنتا ہوں جو لاتعداد پرندوں کے ساتھ اس دھوپ چھاؤں سے نکل کر معلوم نہیں کہاں سے کہاں جارہا ہے۔ اس کا یہہ نغمہ فضا کو مترنم کردیتا ہے کہ یہاں نہیں نہ کہیں اور' کہیں اور کسی دوسری جگہ"

راہ نہ معلوم ہونے کی وجہ سے شاعر کی جستجو ناکام رہجاتی ہے اور وہ تصوف کے الجھیڑے میں الجھ کر انجام کار حزنیت کا شکار ہوجاتا ہے۔ چنانچہ اس کی پچھلی نظموں میں سے اکثر موت' عدم' فنا اور پیری کا نوحہ سناتی ہیں۔ وہ ٹیگور جس نے بنگال کی سودیشی تحریک سے متاثر ہوکر لکھا تھا کہ "اگر تیری پکار سن کر کوئی نہیں

آتا تو نہ سہی تو اکیلا ہی بڑھا چل" جس کے ولولہ انگیز نغمے نے انقلاب پرور کو دار ورسن پر امید کا چراغ دکھلایا تھا۔" اگر رات اندھیری ہے اور کوئی راستہ نہیں دکھاتا تو اپنے سینے کی ہڈیوں کو مشعل راہ بنا اور اور اکیلے ہی چلا چل"۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی بوڑھی ہو چکی اور اسکا پچھلا مجموعۂ کلام اسکی بے راہ روی کا افسانہ ہے۔

گاہے گاہے ٹیگور رفارمر کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ "گورا" اور "کمدنی" نامی ناولوں میں سماج کی ناپاکیوں کو دکھانے کے بعد وہ تعلیم یافتہ طبقے سے انصاف اور اصلاح کی اپیل کرنے لگتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے بغیر برائیاں دور ہو سکتی ہیں۔

غریبوں میں وہ نمک حلالی اور ایمان داری کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اور امیروں کو رحم دلی اور انصاف پروری کی تلقین کرتا ہے۔ اپنی ایک نظم "بوڑھا نوکر" میں اس ملازم کا تذکرہ رو رو کر کرتا ہے جو لاکھ تکلیفیں جھیل کر بھی اُف نہیں کرتا اور مالک کو خدا مانتا ہوا اس کی چوکھٹ پر مرجاتا ہے۔

بہر نوع جہاں تک استعمار کا سوال ہے "ٹیگور" اس کا مخالف ہے۔ بعد ازاں اس کے پیغام میں ثنویت (Dualism) پیدا ہوجاتی ہے سرمایہ دارانہ تمدن کو وہ سرمایہ دارانہ نظام کا نہیں بلکہ مشینوں کے

رواج کا لازمی نتیجہ سمجھ کر اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آگے چلوں یا پیچھے بھاگوں۔ اور جب ملوکیت کو فنا کرنے کے لئے اس سے عملی تدبیریں دریافت کی جاتی ہیں تو وہ اصلاح، عدم تشدد اور تصوف کی تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ تاہم ٹیگور کے کلام کا بڑا حصہ ادب جدید کے لئے قابل قبول ہے اور یہ خیال بڑی حد تک غلط ہے کہ وہ عمل کا دشمن ہے۔ ٹیگور ہر کام پر پیام عمل سناتا ہے اور اسی لحاظ سے اپنے معاصرین سے کہیں بلند اور قابل احترام ہے کہ اس کا پیغام کسی خاص دور یا مخصوص جماعت کے لئے نہیں ہے۔ اس کا نقطۂ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکان سے بالاتر ہے۔

اکبر الہ آبادی مرحوم رجعت اور قدامت کے سب سے بڑے علمبردار گزرے ہیں اور ان کا طنز از آغاز تا انتہا مغرب پرستی کے ماتم سے بھرا پڑا ہے۔ یہ ان بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جنکا تمدن دیسی جوتے پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب چھکڑوں پر چل سکتا ہے ریل گاڑی سے اسے بعد ہے! یہ سامنتی تمدن کا شدید احتجاج تھا جو طنزیہ تنگ بندی میں کفر کے فتوے صادر کر رہا تھا۔ یہ کہنا لاحاصل ہے کہ یہ وہی رجحان عام تھا جو نئی روشنی اور پرانی روشنی کے اس تنازع کا پرتو ہے جواب بھی ہر ہندوستانی خصوصاً ہر مسلمان خاندان میں شد و مد کے ساتھ جاری ہے۔ سامنتی تمدن مغربیت کے نرغے سے نکلنے

کے لئے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے۔ کبھی وہ انگریزی تعلیم کا ایک لخت مخالف
ہو جاتا ہے اور کبھی ملازمتوں کی لالچ سے یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ مغرب سے
اچھی اچھی چیزیں لے لی جائیں۔ چنانچہ ہمارے ادبا کا ایک گروہ
اب اس حد تک صلح کرنے پر تیار ہے کہ مشرق و مغرب یعنی سامنتی
اور حرفتی تہذیبوں میں میل کرا دیا جائے۔ اس لچر نظریہ کی مقبولیت
کا سبب یہ ہے کہ ہنوز ہمارے ملک میں سامنیت کے کھنڈر باقی
ہیں اور صنعت و حرفت کو وہ فروغ نصیب نہیں ہوا جو ملوکیت سے
آزاد ہو کر ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ بہرحال ٹیگور، اقبال، جوش اور
اردشیر خبردار جیسے استعمار دشمن شاعروں نے بھی 'مشین' اور مشین کے
مالک کے امتیاز کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور تقسیم کی بے عنوانی سے
تنگ آکر پیداوار کے ذرایع کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ جو غلطی سیاسی میدان
میں گاندھی جی اور دوسرے سامنتی رہنما کر رہے ہیں اس کا اعادہ
دنیائے ادب کے یہ اکابر بھی کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات
کی مقبولیت مادی اعتبار سے دنیا کو پیچھے لیجائیگی کیونکہ تہذیب کے مستقبل کا
انحصار قدرت اور انسان کی جنگ کے نتیجے پر ہے۔ اس لئے یہ نظریہ
انسان کی شکست اور پسپائی کا اعلان ہے۔

فاسیزم: Fascism اور اقبال۔

اقبال کا نظریۂ زندگی بڑی حد تک اس تحریک سے متاثر ہے جس کے بانی 'جمال الدین افغانی' تھے۔ مشرق نے مغربی استعمار کی چیرہ دستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں نیشتا، برگساں اور میزنی نے حرفتی تہذیب پر جو اعتراضات کیئے اقبال ان سے بھی اثر پذیر ہوا۔ وہ اسلام کے نام پر ایک تصور عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی رائے میں مسائل زندگی کا واحد حل یہہ ہے کہ دنیا اس تصور کو عملی جامہ پہنائے۔ یہاں میں صرف یہہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاسطیت کا ترجمان ہے اور یہہ درحقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری (Neo-Capitalism) کے سوا کچھ نہیں ہے ظاہر ہے کہ فی سیزرم پر کوئی جامع بحث اس مضمون کے احاطے سے باہر ہے لیکن اگر ضرورت ہوئی تو اپنے تجزیہ کی تائید میں بعد از آں ثبوت پیش کروں گا۔

سلطنت (State) بجائے خود کوئی منتہا نہیں بلکہ سماج کے تعلقات انسانی کی محافظت کا ایک آلہ ہے اور چونکہ ان تعلقات کا انحصار ذرائع پیداوار کی ملکیت پر ہے اور وہی طبقہ سماج میں برسر اقتدار ہوتا ہے جس کے ہاتھہ میں کلید ملکیت ہے لہذا سلطنت 'تہی دست طبقے کی پامالی کے لئے' طبقۂ غالب، کی

انجمن کارساز ہے۔ ارتقائے انسانی کے لئے ضروری ہے کہ زمام سلطنت اس طبقے کے ہاتھہ میں رہے جو پیداوار کے ذرائع کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے سکے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے یہہ فائدہ ضرور پہنچایا کہ سامنتی سماج کی بنیاد کو فنا کر کے مشینوں کے رواج کو عام کر دیا لیکن اس کی عمر طبیعی اسی روز ختم ہو گئی جب وہ پیداوار اور اس کی تقسیم میں ارتباط قائم نہ کر سکا۔ کیوں کہ دور حرفت اجتماعی پیداوار کا زمانہ ہے اس لئے ضروری ہو گیا کہ پیداوار کے ذرائع پر چند لوگوں کی ملکیت نہ ہو بلکہ پورا سماج اس کا مالک اور منتظم ہو یہہ تب ہی ممکن ہے جب وہ محنت کش طبقہ سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھہ میں لے جو اقتصادی قالب کو اس طریقے سے بدل سکتا ہے۔ سرمایہ داری انحطاط پذیر ہوتی جاتی ہے اور اپنے کو زندہ رکھنے کے لئے وہ نئے حیلے تراشتی اور نئے معاونین تلاش کرتی ہے۔

مشین نے معاشیات کو قوم و ملک کی حدود سے نکال کر بین الاقوامی بنا دیا ہے اور اب اس کے فروغ کے لئے ضروری ہے کہ قومی حکومت کی پابندیاں توڑ دی جائیں اور مالیات و سیاسیات میں امتزاج پیدا ہو جائے۔ لیکن وطنی سرمایہ داروں کی جماعتیں یوں خودکشی نہیں کر سکتیں۔ بین اقوامیت کے چڑھتے ہوئے دریا کو روکنے

ئے وہ نئی دیواریں باندھنے لگتے ہیں۔ وہ کہنے لگتے ہیں کہ ہمارا
ب یا ہماری قوم یا ہمارا مذہب یا ہماری نسل دنیا میں سب سے
یادہ افضل اور اکمل ہے۔ اطالیہ قدرت کی طرف سے دنیا کے
ہ ایک خاص پیغام لایا ہے! جاپانی برگزیدہ بندے ہیں' جرمن خدا
، بہترین مخلوق ہیں! وہ اپنا فرض اسی حالت میں ادا کر سکتے ہیں کہ
بیں کی خانہ جنگیاں بند ہوں۔ رعایا کا ہر فرد عام اس سے کہ وہ سرمایہ
ہے یا مزدور صرف ایک حاکم کا اطاعت گزار رہے۔ ہیگل اور
ں کے جرمن متاخرین سلطنت کو اس تصور (Idea) کی تعبیر بتاتے
ب جس کے حصول کے لئے سماج ارتقا بالضد کی سیڑھیوں پر چڑھ رہا
ے۔ پارلیمینٹری نظام حکومت صرف اس حالت میں قابل قبول تھا
ب تک مالیات میں عدم مداخلت (Laissefaire) کے اصول
ئل ہو سکتا تھا لیکن اب مزدوروں کی تحریک کو کچلنے اور ساتھ
تھ سلطنت میں یک جہتی رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ جمہوریت
فنا کر کے ڈکٹیٹری قائم کی جائے۔ ڈکٹیٹر ایک انسان برتر ہے جو
حق کے ساتھ انصاف کرتا ہے جو ہر قسم کے طبقاتی اور نسلی تعصب
ے۔ ہے۔ وہ سرمایہ داری کی سرکوبی کرتا ہے اور مزدوروں کو
نتہا پسندی کی طرف نہیں جانے دیتا! پھر اس کا وطن دنیا کا پیشوا

ہوگا، اس لئے وہ قومی اور وطنی تہذیب کا نگہبان بھی ہے! اشتراکیت میں وطنیت، قومیت اور روحانیت کے لئے جگہ نہیں ہے اور چونکہ متوسط طبقے کو ان چیزوں سے بڑی دلچسپی ہوتی ہے، اس لئے وہ ہمیشہ ان کی دہائی دیا کرتا ہے۔ اس طبقے کے نوجوان پر فاشیت حکومت کے پشت پناہ ہیں۔

اقبال ایک قوم کو ہی نہیں بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے۔ یہہ طبقہ نوجوانوں کا ہے۔ تاریخ اسلام کا ماضی اسے بہت روشن اور شاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دور فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے اور ان کا زوال یہہ بتلاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں۔ حالانکہ یہہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عربی ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں۔ اور تاریخ کے کسی دور میں کبھی اسلامی تصور زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بعد ازآں مسلمانوں نے جو کچھ کیا وہ قطعاً غیر اسلامی تھا۔ اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اعتبار سے مسلمان ہوں لیکن اسلام کے سماجی قصور سے انہیں کچھ زیادہ واسطہ نہ تھا۔ بہرحال، وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی، اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے جس طرح مسولینی، اگر فرق ہے تو صرف تنا

کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی ۔ ناستیوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے :۔

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخیٔ طبعِ سلیمانی نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری غلامِ پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

(جمہوریت از پیامِ مشرق)

فاسیزم اور اشتراکیت میں ایک فرق یہہ بھی ہے، کہ جہاں اول الذکر عوام کی پیدائشی خر بتاتا ہے، وہاں اشتراکیت ان کی کم فہمی کو ماحولی سمجھتی ہے اور بنابریں اس ماحول کو بدلنے کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے ۔ فاسیزم کا ہمنوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے ۔

ہر دو را جاں ناصبور و ناشکیب
ہر دو یزداں ناشناس، آدم فریب
زندگی ایں را خروج آں را خراج
درمیانِ ایں دو سنگ آدم زجاج
غرق دیدم ہر دو را در آب و گل
ہر دو را تن روشن و تاریک دل

(اشتراکیت و ملوکیت از جاوید نامہ)

ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک

توسط طبقے کا ایک آدمی ہو سکتا ہے ۔ بندہ اور بندہ نواز کی تفریق بڑھا
ٹ جائے اور محمود و ایاز ایک صف میں کھڑے ہو کر نماز پڑھ لیں!
شینوں کا رواج انسانیت کے لئے مضرت رساں ہے:

ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت
احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

درآں حالیکہ آلات خود کچھ نہیں کرتے، بلکہ وہ مخصوص حالات
روت کو کچل دیتے ہیں جن میں ان سے کام لیا جاتا ہے ۔ آلات تو مال
یدا کر دیتے ہیں، اب یہ انسان کا کام ہے کہ اس کی تقسیم مناسب
ریقے سے کرے "اقبال" مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتے

زمام کار اگر مزدوروں کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

ہوس اندر دل آدم نہ میرد — ہماں آتش میان برزغن ہست
عروس اقتدار سحر فن را — ہماں پیچاک زلف پر شکن ہست
نماند ناز شیریں بے خریدار — اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

(از پیام مشرق)

• سرمایہ داری اور ملوکیت کی موجودہ بنیادوں کو مٹا کر نظام حیات
کو از سر نو قائم کرنے کے لئے "اقبال" ایک تصور عام پیش کرتا ہے ۔

لیکن ایک بین اقوامی تصور کا عامل اس کے نزدیک ایک بین اقوامی طبقہ نہیں بلکہ ایک قوم ہے جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ہے جو 'اقبال' کی نظر میں بھی مسلم نما کافر ہیں اور اس کی تحریک کے سب سے بڑے مخالف یہی لوگ ہوں گے ۔ اپنے خواب کی تعبیر اطالوی فاسیت میں دیکھ کر وہ جوش سے کہتا ہے :-

رومتہ الکبرا ! دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر
اینکہ می بینم بہ بیداریست یارب یا بخواب
چشم پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوز آرزو سے سینہ تاب
یہ محبت کی حرارت ! یہ تمنا ! یہ نمود!
فصل گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیر حجاب
نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے
زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب
فیض یہ کس کی نظر کا ہے ؟ کرامت کس کی ہے ؟
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب

(مسولینی از بال جبریل) ۔

یہ فیض 'مسولینی' کا ہے جو اطالیہ کی بہبودی کے لئے ساری

دنیا کو فنا کر سکتا ہے، جو اطالیہ کے سرمایہ داروں کا سپہ سالار ہے۔ جو جنگ کو انسانیت کے لئے شیر مادر بتاتا ہے 'اقبال' ایسے ڈکٹیٹر کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے۔ خلافت کا تصور اس کے نظریئے کی تائید کرتا ہے حالانکہ 'نوان جمہور' میں وہ 'طبع سلمانی' کہاں جو اس ڈکٹیٹر کو 'مشورہ' دے سکے۔

مختصر یہ کہ 'اقبال' اسلامی فاسیت ہے اور اس کا ردعمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر منجے کے ہندو فاسیزم کی صورت میں ظہور پذیر ہوا ہے جن کے نزدیک ویدک عہد کی تہذیب انسانیت کی معراج اور ذات پات کی تقسیم 'تقسیم عمل' کا بہترین نمونہ ہے!

ادب اور قومیت

ہندو مسلم نفاق دراصل دو مختلف تہذیبوں کی کش مکش ہے اور ہم دیکھ چکے کہ کس طرح 'ٹیگور' اور 'اقبال' اپنا تصور عالم پیش کر کے ان متضاد رجحانوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ سیاسی اغراض کی خاطر ہر دو قوم کے متوسط طبقوں میں باہم اتحاد اور امتزاج کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ بھی ادب ہند پر ایک نقش چھوڑ گئی ہے اور دونوں قوموں کے کئی ادیب خالص وطنی اور قومی جذبات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ

ہندوستانیوں کو ترغیب دیتے ہیں کہ خانہ جنگیوں کو بند کر کے غیر ملکی
حکومت کے خلاف اپنا محاذ قائم کریں۔ ان کے نزدیک وطن سب کچھ
ہے وہ یہ بھی نہیں سوچنا چاہتے ہیں کہ آئندہ حکومت کا دستور کیا ہوگا
بس انگریزوں کے جاتے ہی کوئی جادو کی چھڑی ہر معاملے کو درست
کر دے گی گویا سماج کی تمام برائیاں صرف ان سے وابستہ ہیں ظاہر
ہے۔ اب تک جو سیاسی تحریکیں اس ملک میں اُٹھ اُٹھ کر گرتی
رہیں وہ سب قوم پرورانہ جذبے سے متاثر تھیں جس کے پیچھے دیسی
سرمایہ دارانہ مفاد کام کر رہے تھے۔ اردو میں 'چکبست'، 'جوش'
اور 'ساغر نظامی'، ہندی میں 'نوین' ایک 'بھارتیہ آتما' اور 'بابو
میتھلی شرن گپتا' انگریزی میں 'سروجنی نائیڈو' اور 'ہرین چٹرجی'
گجراتی میں 'اردشیر خبردار' اور دکن میں 'اناگولا' اس قومی رجحان
کے ترجمان ہیں۔ ہندو مسلم تفریق کو مٹا کر ایک قوم کا جنم دینے اور ہندی
اور اردو کی آمیزش سے ایک زبان وضع کرنے کا بھی سامان ہو رہا
ہے۔ چنانچہ صرف نثر میں ہی نہیں بلکہ نظم میں بھی اردو والے ہندی
کے اور ہندی والے اردو کے بکثرت الفاظ استعمال کرنے لگے ہیں
تحریک اتحاد کے بعد ہی اردو میں ہندی گیتوں کی مقبولیت ہوئی
اور ہندی میں مشہور شاعر 'ہری اودھ' کی ٹھیٹ ہندی کو قبول عام

یسر آیا۔ ان کے چو پدے پڑھیئے تو بہ اعتبار زبان وہی لطف آتا ہے
و "آرزو لکھنوی" کی خالص اردو میں۔

قومی تحریک کا سب سے بڑا شاعر شاید "اردشیر خبرداز" ہے
لجرات میں آج اس کا وہی مرتبہ ہے جو اردو میں اقبال کا اور بنگالہ
یں "ٹیگور" کا۔ وہ کوئی ہنگامی شاعر نہیں بلکہ قومیت کے نظریے
ی تہہ تک پہنچتا ہے اور اس کا مجموعۂ کلام "درشنکا" (فلسفہ) بمبئی
ونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے۔ اس کا ترانہ "گنوتی گجرات"
اقبال کے ترانے یا ڈی۔ ایل۔ رائے کے "بنگ آمار جننی بھومی"
سے کم مقبول نہیں ہے۔ وہ سخت قسم کا وطن پرست اور قوم پرور ہے
اپنی ایک نظم میں کہتا ہے۔

"اے مادر وطن! روز آفرینش سے جس کے خوابوں کا ہار تیرے
تاروں سے گوندھا گیا ہے۔

جو مرتے دم تک تیرے ہی نام کو بوسے دیتا ہے
اے ماں، اس نے تجھے پہچان کر اپنی خودی کو سمجھا ہے

جب میں مرجاؤں تو تیری خاک پاک سے دوبارہ جنم لوں
تاکہ تجھ پر دوبارہ قربان ہو سکوں۔ تیری مٹی میرے لئے مایۂ حیات ہے
کیوں کہ خالق کے پرستار کی مٹھی میں تمام مخلوق ہے"۔

ایک دوسری نظم میں ستیا گرہ کی تبلیغ یوں کرتا ہے: "آج اپنے ساتھ کیا کیا لوگے؟ جراءت تلوار میں نہیں دل میں رہتی ہے کاٹ تمہاری ہمت مردانہ میں ہے ورنہ ہر تلوار بے آب ہے۔ ان کند ہتھیاروں کو پھینک کر دل کو جنگ کے لئے مستعد بناؤ۔ ہمیں کسی کا خون نہیں بہانا ہے۔ حریف کے خون جگر سے اپنے دل کے دیوتا کو کیونکر ناپاک کریں۔ جس فتح کی تاریخ انسان کے خون سے لکھی جاتی ہے وہ بے پایاں ہے"

ادب اور تحریک اصلاح

مغربیت نے اتنا فائدہ ضرور پہنچایا کہ ہمارے ارباب حل و عقد اپنی آنکھوں کے شہتیر کو دیکھنے لگے۔ یہہ محسوس کیا جانے لگا کہ انکی موجودہ زندگی کسی نہ کسی حد تک بے ربط ضرور ہے۔ چنانچہ ہندوؤں میں سماج سدھار کی تحریک زور شور سے چل پڑی۔ سوشل معاملات میں کم عمری کی شادی بیواؤں کی بدحالی اور مردوں کی تماش بینی کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں۔ گجرات میں گووندرام نے اور بنگال میں ٹیگور اور شرت چندر نے اس تحریک کی حمایت میں افسانے لکھے۔ اور مسلمانوں کی ہر برائی بھی چونکہ برگزیدہ ہے اس لئے قاضی

سرفراز حسین' اور 'راشد الخیری' نے چند پیش پا افتادہ مسائل پر اکتفا
کیا اور ایک عرصے تک کسی کو جرات نہ ہوئی کہ ایک تیز نشتر لیکر
اس ناسور کو دکھائے جس نے سماج کے رگ و پے میں زہر ساری کر دیا
ہے۔ اس طرف دو کتابیں ایسی شائع ہوئیں جو قابل توجہ ہیں اور مسلمان
تعلیم یافتہ جماعت میں ایک نئے رجحان کا پتا دیتی ہیں۔ انگارے
افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جو اب ضبط ہو چکا۔ یہہ افسانے ہماری
جنسی زندگی کا مرقع تھے اور حالانکہ ان کا انداز تحریر جنسی تشدد
سے متاثر تھا اور اس ذہنیت کا آئینہ دار تھا جو روح یا پیٹ کی
طرح محض جنس ہی کو واحد شعبۂ زندگی قرار دیتی ہے' تاہم اردو افسانہ
نگاری میں یہہ پہلی مثال ہے کہ ادب نے منافقانہ پابندیوں پر
اپنے فرائض کو ترجیح دی ہو۔ دوسری کتاب 'لیلی کے خطوط' ہے۔
افسوس کہ اس کے مصنف نے مظلوم نسوانیت کا ترجمان ایک
شاہد بازاری کو بنا کر اس مسئلہ کو محدود بنا دیا اور شہری زندگی
میں طوائف کی ناگزیریت کو نظر انداز کر دیا ورنہ اس کتاب کا شمار
ہندوستان میں دور جدید کی اچھی تصنیفوں میں ہوتا۔ تاہم اس کی
مقبولیت یہہ ظاہر کرتی ہے کہ اس طبقے کے کچھ لوگ محض اصلاح
کو ہی کافی نہیں سمجھتے اور یہہ بھی دیکھنے لگے ہیں کہ ان برائیوں

کو دور کرنے کے لئے نظام زندگی میں بنیادی تبدیلی کرنی ضروری ہے
اقتصادی مسائل میں طبقاتی تصادم (Class-war) کا
مطلع صاف ہوتا جاتا ہے اور واقعیت نگار ادیب اس طرف بھی
متوجہ ہونے لگے ہیں۔ پریم چندر کے تقریباً سبھی کردار اصلاح پسند
(Reformist) ہیں۔ اس کے سامنے ایسے خوش حال زمین داروں
کی مثالیں ہیں جو طاسطائی کے "ڈسیٹری" (Resurrection)
کی طرح کسانوں میں اپنی جائداد تقسیم کر کے اپنی زندگی کو خدمت خلق
کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔ عورتیں اپنے ڈربوں سے نکل کر مردوں
کے دوش بدوش قومی زندگی کی تدوین میں حصہ لے رہی ہیں۔ "سبحان
سنگھ" "پریم شنکر" اور "ونیے کمار" اسی قسم کے نوجوان ہیں۔ "سمن"
"اندیتری" اور "صوفیہ" ایسی ہی عورتیں ہیں لیکن جب ایسے زمین دار
مستثنیات میں شمار ہوتے ہیں اور اس کلیہ کو ثابت کرتے ہیں کہ اپنے حقوق
سے کوئی طبقہ برضا و رغبت دست بردار نہیں ہوتا تو پریم چندر سوچ
میں پڑ جاتا ہے اور راہ انقلاب کی آتش اندوزیوں سے اس کی
آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ طاسطائی اور ٹیگور کے نقش قدم پر چلتے ہوئے
وہ انقلاب اور رجعت کے دوراہے پر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر
یہ کہتا ہوا بیٹھ جاتا ہے اے کاش اس رستے پر چلے بغیر ہم یہاں

پہنچ جاتے!

اصلاح کی ہر تحریک نیک نیتی لیکن تنگ نظری پر مبنی ہے زندگی اور موت میں اتحاد نہیں ہو سکتا اور نہ ظالم و مظلوم کو ایک لڑی میں گوندھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح تعلقاتِ جنسی میں اُس وقت تک توازن، استحکام و صحت کی گنجائش نہیں جب تک زندگی کے دوسرے مسائل سے ہم اسے الگ کر کے دیکھنے کی عادت نہ چھوڑ دیں اور ترغیباتِ جنسی کو شیطان کا غلبہ نہیں بلکہ ایک فطری جبلت (Instinct) نہ سمجھنے لگیں۔

ادب اور فقدانِ مقصد

پل صراط کی طرح انقلاب کا رستہ بھی بڑا دشوار گزار ہے۔ بہت سے لوگ راہ میں تھک کر رہ جاتے اور تصوف کی خندق یا نراج کی گھاٹی میں گر پڑتے ہیں۔ ہندوستان ایک دورِ تغیر سے گزر رہا ہے اور تعلیم یافتہ طبقے کا ایک گروہ لازمی طور پر داخلی کشمکش میں مبتلا ہے اس کے لئے زندگی کی حقیقت ایک رقصِ شرر سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی معیار یا مسلک نہیں ہے ماضی اس کے لئے بے معنی اور مستقبل لایعنی ہے۔ جو کچھ ہے "ابھی" اور

آج کی مسرتوں میں ہے۔ شراب و شباب کا یہ فلسفہ پہلے بھی اس
ملک میں مقبول تھا لیکن ہر جام کے ساتھ توبہ تھی اور ہر معصیت کیساتھ
احساسِ گناہ اور عفوِ گناہ کی امید۔ لیکن اب مستقبل کی تاریکی خودکشی کے
رجحان کو بڑھاتی جاتی ہے اور باہمت بے راہ رو بم پھینک کر،
کم ہمت لوگ آپ اپنی جان لے کر اور آزاد منش، خیام، بائرن،
آسکر وائلڈ کی قسمیں کھا کر اس نراجی ذہنیت کا ثبوت دے رہے
ہیں۔ دنیا کے ادب میں اس کا پرتو رومانیت اور ادب برائے
ادب کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ حقائق کی تلخ کامیوں سے
گھبرا کر انگلستان میں بائیرن، اور کیٹس، وغیرہ نے سامنیت کے
زوال کے زمانے میں اور اب ییٹس (Yeats) اور ڈی۔ ایچ
لارنس وغیرہ نے حرفت کے زوال کے وقت اسی جذبۂ شکست
کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی متوسط طبقہ میدانِ کارزار
سے گھبرا کر تصوف اور رومانیت کی آڑ پکڑنے لگتا ہے۔ ہندوستان
کے سب سے بڑا ناول نگار، شرت چندر چٹرجی اپنے ناول چرتر
ہین (بد اخلاق)، شیش پرشن (آخری سوال) اور شری کانت
میں ایسے ہی لوگوں کی تصویر کھینچتا ہے۔ بنگلہ اور ہندی میں
رومانیت اور ٹیگور سے اثر انداز ہو کر شاعری میں چھایہ واد،

یعنی اثاریت (Symlolism) کی تحریک شروع ہوئی اور حقیقت پرستوں کو ایک عرصے تک ان رجحانات کے خلاف برسرپیکار رہنا پڑا ۔ اردو کے نوجوان شاعروں میں بھی یہہ ذہنیت عام ہوگئی ہے اور یہہ اصحاب حسن و عشق کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز نظر آتے ہیں، حالانکہ نہ ان کا عشق بوالہوسی سے علیحدہ کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کا معیار حسن عالم دوشیزگی سے آگے بڑھتا ہے ۔ انکی حب نسوانیت دوشیزہ پرستی تک محدود ہے اور اس کی وجہ شاید یہہ ہے کہ جس طرح ہمارے نظام زندگی میں عورت اپنی مالی ضروریات کے لئے مرد کی دست نگر ہے اسی طرح مرد اپنی شہوانی ترغیبات کے لئے اس کا غلام بن گیا ہے ۔

زندگی میں حسن و عشق کے لئے بھی جگہہ ہے اور شراب و شباب کے لئے بھی ۔ لیکن ان کے نام پر زندگی کے مطالبات سے بے پروا ہونے کی کوششیں رجعت پرورانہ اور لائق تعزیر ہیں ۔

نذرالاسلام

پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے جو میکسم گورکی کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے ۔ جو انقلاب پرور قدامت

شکن اور تغیر پسند ہے۔ جب ادب کا کام صرف یہہ رہ گیا ہے
کہ انسان کو رلائے یا سلائے اور یا گمراہ کرے تو اُفق بنگال پر
ایک ستارے کا طلوع ہوتا ہے جو صراط مستقیم کا نشان ہے مختصراً
نذرالاسلام کا فلسفۂ زندگی یہہ ہے کہ زندگی دایم وقایم ہے اور
انسان لاشریک لہٗ اس کا مالک ہے۔ انسان اور قدرت کی
کشمکش کا نام تہذیب ہے اور انسانیت کی ترقی کا اندازہ اِس
امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے کس حد تک قدرت پر فتح
حاصل کر لی ہے۔ انسان سب سے افضل اور اکمل ہے۔ دین
حق کا مطلب ہے ہر قسم کے ظلم کا سدباب، اور اخوت ومساوات
کا قیام۔ قومیت، سرمایہ داری، تمیز رنگ ونسل، اور تفریق مذاہب
کو وہ انسانیت کے لئے سم قاتل سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں ایک
نسل کو دوسری نسل کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔
ہر آنے والی نسل زندگی کی محافظ اور ضامن ہے۔

اس لحاظ سے 'نذرالاسلام' کو روحانیت نوازی اور
داخلیت سے قطعاً کوئی واسطہ نہیں۔ جب دنیا حیات وممات
کی کشمکش میں ہے تو وہ ایسے وقت میں فلسفۂ قدرت پر غور
وخوض کو غیر ضروری اور مضر مانتا ہے۔ اس وقت فلسفۂ قدور

(Philosophy of Values) کی فکر کہیں زیادہ اہم اور مفید ہے۔ جب رجعت اور انقلاب برسرپیکار ہوں تو ادب فصیل پر بیٹھ کر واقعیت (Realism) کے کیمرے سے فوٹو نہیں لے سکتا۔ یا تو وہ رجعت کے قلعے میں جا چھپے گا یا انقلاب کے میدان میں ہوگا اور یا تصوف داخلیت کے خندق میں جا گرے گا۔ طبیعتاً وہ باغی اور سرکش ہے۔ حسن و عشق کی وادیوں میں گرفتار ہو کر بھی اپنی منزل کو نہیں بھولتا "پجارن" میں عشق کی ناکامیوں کا ردعمل یوں بیان کرتا ہے: "معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔ کیونکہ نہ اب میں موت در آغوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں۔ اتنے میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟ کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اس مرتبہ اپنے غار جگر دہانے کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت کے جھنڈے لہرا دے اور موت کے ترانے میرے ہم سخن بن جائیں۔ لے آؤ اپنے آتشیں رتھ اور پھونک دو ہنگام قیامت کے صور! برساؤ زہر و آتش میں بجھے ہوئے تیر! برباد کر دو اس دنیائے معصیت کو! ٹپکاؤ یہ خونیں شراب عزرائیل کے گلے میں!"

نذرالاسلام کے نزدیک دنیا ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے۔ اور اس ظالم و مظلوم کی تفریق کو اقبال چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی کی ستیزہ کاری بتاتا ہے۔ لیکن جہاں ایک "خودگذاری" و "نالۂ نیم شبی" اور

"گنبد نیلوفری کے تماشوں کا آسرا ڈھونڈتا ہے، دوسرا مظلوموں کو اتحاد و انقلاب کا درس دیتا ہے:

"میں اس روز مطمئن ہونگا جب مظلوموں کی فریاد فضائے آسمانی میں نہ گونجے گی۔ اور جب میدان جنگ میں تلوار اور خنجر کے خوفناک ترانے نہ سنائی دیں گے۔ وہ جو ازلی باغی اور میدان جنگ سے نالاں ہے، صرف اسی روز خاموش ہوگا"

(باغی)

"وہ جو سمندر کی گہرائی میں" آسمان کی وسعت میں، زندگی کے ہیجان میں "فضا" کی ہر سمت میں موت سے نبرد آزما رہتا ہے۔ وہ جس نے بادل کی بیٹیوں کو کنیز بنا رکھا ہے کہ جو بجلی کو اپنی مٹھی میں پکڑے رکھتا ہے میں اسی کے آستانے پر سر جھکاتا اور اسی کے گیت گاتا ہوں۔"

(پیام شباب)

اپنے عزم راسخ کے لئے وہ کسی معاوضے کی تمنا نہیں کرتا۔ وہ حال کی ترجمانی کر رہا ہے تاکہ انسانیت کا مستقبل روشن ہو زمانہ اسے یاد کریگا یا نہیں اسے اس کی پرواہ نہیں ہے۔

"میں زمانۂ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا۔ کوئی کہتا ہے
کہ شاعر کو قید و بند سے کیا نسبت! کسی کا مشورہ ہے کہ تو دوبارہ جیل جا کہ
وہیں خوب لکھ سکتا ہے۔ مولوی میرے چہرے پر اسلام کی علامت (داڑھی)
نہ پاکر مایوسی سے اپنی داڑھی کھجانے لگتا ہے۔ ہندو کہتے ہیں کہ اس نے
ہندو لڑکی سے شادی کر کے اپنی فرقہ پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ گاندھی جی
مجھ پر تشدد پسندی کا الزام لگاتے ہیں۔ عورتیں کہتی ہیں کہ یہہ دشمن نسواں ہے
اور مرد مجھے عورت پرست بتاتے ہیں۔ غرض کہ میری جان ضیق میں ہے۔

لوگو، سنو کہ یہہ دل انتقام اور درد کی آگ سے پھنکا جا رہا ہے۔
تن تنہا خون نہیں بہا سکتا، اس لئے اپنے خون سے یہہ نظمیں لکھ رہا ہوں۔
مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں۔

تمنا صرف یہہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں میری
خونچکاں تحریر ان کے لئے پیام موت ثابت ہو!" سرمایہ اور محنت کے
تصادم کے انجام پر سماج کی قسمت کا انحصار ہے۔ وہ طبقہ محنت کش ہی
ہے جو تقسیم کی بے انصافیوں کو دور کر کے پیداوار کے ذرائع کو انتہائے عروج
پر لے جا سکتا ہے۔ شاعر اس کی فتح یابی کا ترانہ یوں گاتا ہے:

"وہ مبارک ساعت آ پہنچی۔
ہتوڑی اور کدالی لیے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھہ دیتا ہے"

راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی ہیں،
تمہاری خدمت کیلئے جس نے قلی اور مزدور کا روپ لیا ہے،
تمہارا بارِ گناہ اُٹھانے کے لئے جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے،
وہی۔ صرف وہی مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں۔
اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔
اونچی عمارتوں میں رہ کر اب یہ توقع نہ کرو کہ یہ خاک نشین ہمیشہ
تمہارے آگے سربسجود رہیگا جو لوگ فرطِ احترام سے مادرِ گیتی کو اپنا اوڑھنا بچھونا
بناتے ہیں، وہ انہیں ہی اپنا وارث بنائے گی۔
میں ان پیروں کو بوسہ دیتا ہوں جن سے لپٹ کر مٹی اپنی یگانگی کا اعلان کرتی ہے
آج بے کسوں اور مظلوموں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب
تازہ پیدا ہوا ہے۔ اب تمام پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ کر پھینک دو۔
فلک کج رفتار کو چاہیئے کہ پاش پاش ہو کر ہمارے آشیانے پر گر پڑے۔
ہمارے سروں پر آفتاب و ماہتاب اور ستارے پھول بن کر برسیں
کہ ہم نے ایک جہانِ نو کی داغ بیل ڈالی ہے۔
مزدوروں کی جمعیت کو مژدہ ہو کہ ہم سب ایک ہی کاروان کے
مسافر ہیں۔ ایک کا دکھ سب کے لئے موجبِ اندوہ ہے اور ایک کی توہین
نبی نوعِ انسان کی توہین ہے۔

آج دنیا کے کل بندھن کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم الشان دور بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے۔

نذرالاسلام شباب کا ہمدوش اور انقلاب کا نقیب ہے۔ وہ تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدیم کا حریف اور جدید کا علم بردار ہے وہ قدرت اور سماج کے مظالم کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے اور شاعری کو اس مہم میں چھاؤنی کی کسبی نہیں بلکہ جنگ کی دیوی بنا دیتا ہے۔ اس کی شاعری ادب ہند کے رستے میں ایک نئی للکار ہے جو بتاتی ہے کہ آرٹ موت کا نہیں زندگی کا پروردہ اور خادم ہے۔ وہ اس روح کو مٹا دے گا جو جسم کو قید سمجھتی ہے۔ وہ استعمار و استبداد کو فنا کر کے حسن و عشق کے صحیح جذبات سے انسان کو آشنا کرے گا۔

ادبِ جدید کی ضرورت

اس مختصر سے سماجی تجزیے میں ہم نے یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ ادب ہند کا دور قدیم حقایق زندگی سے ناآشنا اور بالکل داخلی تھا۔ کوئی حل پیش کرنا تو درکنار وہ زندگی کے مسائل کو سمجھتا ہے اور نہ سمجھنا چاہتا تھا۔ دور جدید زندگی سے اس حد تک بیگانہ نہیں ہے اور اس کی خدمت کا ولولہ بھی رکھتا ہے لیکن اس کے بتلائے ہوئے راستے بڑی حد تک گمراہ کن ہیں

ادب کا فرض اولین یہہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ ونسل

اور عقیدہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان

ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھہ کر عملی اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت

کے دشمنوں کی دشمنی دراصل دردِ انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک ہمارا ادب

زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بیچارگی کا نوحہ پڑھتا آیا ہے۔ اب اسے

اس جذبۂ بزدلی سے نکل کر یہہ کہنا چاہیئے کہ زندگی ابد الاباد تک ہے

اور انسان اس کا کارساز حقیقی ہے۔ قیامت کے معنی یہہ ہیں کہ روح الاجتماع

اور محشر بپا کر استبداد کو ہمیشہ کے لئے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر

ایک ایسے بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی

ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں

ہیں اور دونوں کی نجات کا رستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہہ ہے کہ ستم رسیدہ

انسانیت اپنے حقوق اور ان کے غاصبوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں

کو توڑ دے جو اس کے ارتقا کی راہ میں حایل ہوں۔ یہہ مضمون اردو کے

ادیبوں کے لئے لکھا گیا ہے، لہذا میرا خطاب ان سے ہے۔

ایک طرف پولیس کا وہ پنشن خوار داروغہ ہے جو تا عمر اپنی فرعونیت

اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنیکے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گناہوں کا شمار

کر رہا ہے۔ اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو اسے رلانے اور سلانے

میں مدد پہنچائیں۔ پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیا دار ہے اور جسکی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے ایک گونہ تسکین ہوتی ہے۔ اور وہ تعلیم زدہ لڑکیاں ہیں جو زن مرید شاعروں کی ٹھنڈی سانسیں سُن کر کسی مجنون کے انتظار میں بیٹھی ہیں۔ وہ ایسی کہانیاں پڑھنا چاہتی ہیں جن کی ہیروین وہ خود ہوں اور جن کے ہیرو خودکشی کر کے بٹیروں کی طرح تڑپ رہے ہوں۔

آپ اب تک انھیں لوگوں کے لئے لکھتے رہے ہیں۔ کیا آپ کی آئندہ ادبی کاوشیں بھی انہیں کے لئے وقف ہونگی؟

دوسری طرف وہ کسان ہے جو سماج کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے زمین دار اور سود خوار جونک کی طرح اسکا خون پی رہے ہیں۔ مولوی اس پر خودگزاری اور صبر و شکر کا جادو پھونکتے ہیں۔ اس کی بیوی روٹیوں کے لئے عشوہ فروشی پر مجبور ہے۔ اس کے بچے بھوک سے تنگ آکر آپ کی جیب پر گھات لگائے ہوئے ہیں۔ اور وہ مزدور ہے جو سماج کی عمارت کا ستون ہے۔ وہ مال اس لئے پیدا کرتا ہے کہ منافع کے نام سے ایک دوسرا شخص اسے ہتیا لے جس کے لئے لغت میں "مالک" کا لفظ تراشا گیا ہے۔ قیدخانے کی کوٹھریوں سے بدتر جھونپڑیوں میں، پلیگ اور ہیضے میں تڑپ کر وہ بھوکا اور ننگا مزدور اس حسرت میں مرجاتا ہے کہ

مارواڑی کا سانڈ یا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا!۔
کیا اس کے حال زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو مٹانے کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟ اگر نہیں تو آپ ادب کے لئے باعث ننگ ہیں۔ ایسے ادیبوں کے لئے کروپاٹکن کہتا ہے:
"اگر تم مصنف بننے کی آرزو رکھتے ہو! تو اپنے ملک کے مصائب کی داستان پر نظر ڈالو اور اگر اس کے بعد تمھارا دل خون نہیں ہو جاتا تو اپنے قلم کو پھینک دو۔ اس قلم کا مصرف صرف یہ ہے کہ تمھارے بےحس دل کی ناپاکی کا پردہ فاش کرتا رہے۔"
گویا ادب آج کبیرداس کی زبان میں کہہ رہا ہے:۔
"کبیرا کھڑا بزار میں لئے لکاٹھی ہاتھ جو گھر پھونکے آپنا چلے ہمارے ساتھ۔"
ہمیں ان لوگوں سے غرض نہیں جن کے دماغ روپیوں کے لئے چکلا گھر بنے ہوئے ہیں اور جو سرمایہ دار پبلشروں اور جاہل و بےدرد شہریوں کے زرخرید غلام ہیں۔ ہمارا خطاب ان سے ہے جو تخلیق ادب کو تنبیہ پیغمبری دیتے ہیں۔ جو حق گو اور حق پرست ہیں اور جو سچ کہتے ہوئے کسی قسم کی پابندی سے نہیں ڈرتے۔
اردو اور مذہب دو مختلف چیزیں ہیں۔ اردو اگر قومی زبان

بننا چاہتی ہے تو اُسے ہر قسم کے خیالات وجذبات کا حامل بننا چاہیئے
وہ زبان ہرگز کسی ترقی یافتہ قوم کی زبان بننے کا استحقاق نہیں رکھتی جس کے
حسن وقبح کا فیصلہ کوئی مذہبی جماعت کرتی ہو۔ یعنی اردو کے ادیبوں کو
رواداری اور روشن خیالی کی تلقین کرنا چاہیئے۔

متوسط طبقے کی زندگی بند پانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش
کیجئے اور انہیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور کس طرح
نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

اردو ادب کی زن پرستی دونوں جنسوں کے لئے باعث عار رہی
ہے۔ پردے کی سختی اور عورت کی کم یابی نے مرد کے نقطہ نگاہ کو یکسر
(Masochistic) (خود اذیتی) بنا دیا ہے۔ سجاد حسین اور مہدی حسن
جیسے آزاد خیال ادیب بھی عورت کو شہوت رانی کا آلہ سمجھتے ہیں۔
جنسی مساوات کی تبلیغ ہی اس ناپاک ذہنیت کو دور کر سکتی ہے۔

مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجئے۔ عربی و سنسکرت
کو ان کے لئے اور انہیں عربی و سنسکرت کے لئے چھوڑ دیجئے۔ ادب کو
فطری بنانے کے لئے ہندوستانی اسپرٹ ہی نہیں ہندوستانی صورت
اور اسلوب بھی اختیار کیجئے۔

ادب جدید کے حامیوں کی انجمن بنائیے اور اس کے آرگن شائع

کیجئے تاکہ جدید خیالات کی اشاعت میں آسانی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جاسکے۔

ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ہندوستانی عوام ہر اعتبار سے ملکی جد وجہد سے الگ اور ناآشنا ہیں تو اسکی ذمہ داری ان کے تعلیم یافتہ طبقے پر ہے جو خود بھی اوہام و تعصب کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے ۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو کا ادیب بھی اپنے بنگالی اور ہندی معاصرین کے نقش قدم پر چلیں اور یہہ ثابت کر دکھائیں کہ ادیب کا مشرب قومی و مذہبی تعصبات سے پاک ہے اور وہ واقعتاً انسانیت کا خادم، مصور اور پیشوا ہے ۔

سوچیئے کہ انسانیت کے ماضی میں آپ کے لئے کون سے اشارات پنہاں ہیں ۔ مسائل حال کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے ۔ اپنے انداز بیان کو ایسی جلا دیجئے کہ وہ ظلم کے لئے تلوار اور مظلوموں کے لئے بیداری کا صور بن جائے ۔

اور آپ کا مذہب کیا ہو ؟ ٹیگور سے بھی کسی نے یہہ سوال کیا تھا اور اسکا جواب دنیائے ادب کا جواب ہے !۔ "میرا مذہب وہ ہے جو ہر آرٹسٹ کا مذہب ہونا چاہیئے ۔ میں کسی ایک قوم یا مذہب یا ملک کا ترجمان نہیں ہوں ۔ میری زندگی نبی نوع انسان اور جملہ اقوام کے لئے اور میرا

پیغام ان کے ارتقا کے لئے ہے ۔ میری روح زندگی اور انسانیت کی وحدت میں گم ہوگئی ہے اور میں مذہبی، قومی و طبقاتی پابندیوں کو توڑ چکا ہوں۔"

اور آپ کا فرض کیا ہے ؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیئے ۔ کرشن کے آگے بھی یہی سوال آیا تھا اور اس کا جواب ہر ایمان دار ادیب کا جواب ہے : "اگر تمہیں اپنے دل و دماغ میں جوانی کی امنگوں کا احساس ہوتا ہے، اگر تم زندہ رہنا چاہتے ہو، اگر تم پاک وصاف، مکمل اور ارتقا پرور زندگی سے سرفراز ہونا چاہتے ہو ۔ یعنی اگر تم ان حقیقی مسرتوں سے محظوظ ہونا چاہتے ہو جن کی تمنا ہر ذی حیات کرتا ہے ۔ تو مضبوط بنو، عظمت و وقار کے زینوں پر چڑھو اور ہر کام مستقل مزاجی سے انجام دو ۔

اپنے چاروں طرف زندگی کی تخم ریزی کرو ۔ خبردار ! اگر تم دھوکا دو گے، جھوٹ بولو گے، اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے، قعرِ پستی میں جا گرو گے اور تمہاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے ! اگر تمہارا رجحان طبع اسی طرف ہو تو یہی کرو لیکن اس حالت میں لوگ تمہیں کمزور، حقیر اور قابل نفرت سمجھنے لگیں گے اور تم سے ایسا ہی برتاؤ کریں گے ۔ تمہاری طاقت کا کوئی ثبوت نہ پا کر عوام تمہیں قابل رحم سمجھیں گے جو رحم و کرم کے قابل ہو جانا انتہائی ذلت ہے ۔ اگر خود اپنی صلاحیت کے

بال و پر نوچتے ہو تو دنیا کو دشنام نہ دو۔ اس کے خلاف خود کو کمر بستہ کرو اور اگر کہیں تمہیں کوئی بے انصافی نظر آتی ہو خواہ اس کی نوعیت کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو۔ تو تم اس جبر و ظلم اور ناحق کے خلاف بغاوت کر دو۔ جہاد کرو تاکہ ساری دنیا اطمینان کی زندگی بسر کر سکے۔ یقین جانو کہ اس لڑائی میں تمہیں جو روحانی مسرت حاصل ہوگی وہ اور کہیں نہیں مل سکتی۔"

اپریل ۳۵ء

"اس مقالہ کی تائید اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، جو اعتراض کئے گئے ہیں ان میں سے دو پر اختصار کے ساتھ کچھ عرض کرنا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہم نے اردو کے کلاسکل شاعروں کیساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہ غلط فہمی غالباً موضوع کی وسعت کے مقابلہ میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی ہو گی۔ ہندوستان کے قدیمی شاعروں پر ہمارا یہ الزام بیجا نہیں کہ (۱) یا تو انکا ماحول محدود اور مصنوعی ہے۔ اور یا (۲) روایات کی پابندی کی وجہ سے وہ ماحول سے بے پروا رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انکی شاعری کا بیشتر حصہ داخلی بھی نہیں بلکہ روایتی اور تقلیدی ہے۔

انہوں نے زبان کی جو خدمت کی اور اسلوب کے جو سانچے تیار کئے ان سے ہمیں استفادہ کرنا ہے۔ اور اس حد تک ہم انکے مرہونِ منّت ہیں۔ لیکن انکی روایت کی تقلید نہ اس زمانے کے لئے مفید ہے اور نہ کوئی معنی رکھتی ہے۔ زبان اور اسلوب کے معاملہ میں بھی انکی تحریر کو حرفِ آخر اور سندِ مطلق نہیں کہا جا سکتا۔ دورِ قدیم کی طرح دورِ جدید کے ادب کو بھی تجربہ کا حق ہے۔ تاہم تمدنی معاملات میں تسلسل کے قانون سے گریز ناممکن ہے۔ اس لئے زبان و ادب میں کوئی بھی اجتہاد کرتے وقت یہ فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ہم اپنے بوڑھوں کے نام لیوا اور پانی دیوا ہیں۔

دوسرا اہم اعتراض یہ ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم سے بے انصافی کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ دانستہ فاسسٹ نہ تھے اور مغربی سامراج کے دشمن تو تھے ہی۔

ہم نے اقبال کی سامراجیت دشمنی کا اعتراف کیا ہے لیکن واضح رہے کہ ہر غلام ملک کے فاسسٹ بیرونی سامراج کے سخت مخالف اور قومی آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ ملک و قوم کو سیاسی

آزادی دلا کر کس طرف لے جاتا ہے۔

اقبال کا فلسفہ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنس اور مشینی صنعت سے منہ موڑ کر قدیم مذہبی نظام کی طرف آنا چاہیئے جسکی تدوین مومنوں کے ہاتھ ہوگی۔ یہ نظام قائم کرنے کے لئے شاہین کی مثال پر عمل کرنا ہوگا یعنی بوقت ضرورت جبر سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اور صنعت کی مخالفت اور ایک بہتر اخلاقی نظام کے نام پر ایک اقلیت کی ڈکٹیٹری۔ فاسزم کے بنیادی عناصر ہیں۔ قالب میں فرق ہو سکتا ہے لیکن روح وہی ہے اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب کا تنازعہ کوئی ترقی پسند خیال نہیں۔ بنیادی طور پر یہی تعصب جاپانی فاسسٹوں میں پایا جاتا ہے۔"

ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم

جب ہم کسی چیز کے متعلق لفظ "ترقی" کا استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کئی باتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس چیز میں بڑھنے اور پہنچنے کی صلاحیت ہے دوسرے یہ کہ وہ اپنی ابتدائی شکل پر قائم نہیں ہے اور نہ رہ سکتی ہے۔ مزید یہ کہ ترقی ایک نسبتی شئے ہے جو اپنی ضد بھی رکھتی ہے یہ ضد رجعت ہے۔ جو چیز آگے نہیں بڑھتی وہ پیچھے رہ جاتی ہے۔

ادب کے بعض بنیادی مسائل کے متعلق ہم سب متفق ہیں۔ غالباً ہم سب مانتے ہیں کہ ادب ایک سماجی فریضہ ہے اور یہ کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس فرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرتا ہے۔ یعنی ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں...... ماحول اور شخصیت ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے۔ اس کے عناصر خارجی ہیں اور سماجی انسان پر اس کا ردعمل جانچا جا سکتا ہے۔ لیکن شخصیت ایک لانیحل گتھی ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں اس کے یہ معنی نہیں کہ شخصیت ماحول کے

اثر سے سرتاسر آزاد ہے۔

ادب کو کسی ضابطہ میں لانے کے معنی یہ ہیں کہ ماحول کے متعلق ایک صاف وصریح تخیل آپ کے دماغ میں ہو اور پھر یہ کہ آپ کو اپنی شخصیت پہ قابو ہو۔ جب تک یہ نہ ہوگا آپ ایسا ادب پیدا نہیں کر سکتے جس کا کوئی مقصد ہو۔

میں یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ادب کا کوئی مقصد ہونا چاہیئے یا نہیں۔ میں نے اپنا بیان اس مفروضہ کے ساتھ شروع کیا ہے کہ ہم سب ادب کو ایک سماجی فریضہ مانتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ہر فرض کسی نیت سے شروع ہوتا ہے اور کسی منزل کی طرف لے جاتا ہے۔

تو ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمارا فلسفۂ زندگی ترقی پسند ہو اور کیونکہ اس کے حصول کا ذریعہ ہمارے پاس ادب ہے اس لئے ہم اپنے ادب کو ترقی پسند بنائیں۔

سماج ایک بڑا درخت ہے جس کی کئی ٹہنیوں میں سے ادب ایک ہے، ہم یہ سب مانتے اور جانتے ہیں۔ لیکن اس ٹہنی کی نشو ونما کا رمز سمجھنے کے لئے آپ کو اس درخت کی جڑ اور تنے کا جائزہ لینا ہے سورج کی تپش اور بادلوں کے پانی کو دیکھنا ہے۔ جب تک پورے درخت کی اٹھان پر آپ کی نظر نہ ہو۔ آپ اس ٹہنی کو کیوں کر سمجھ سکتے ہیں۔

سماج کی بناوٹ میں دو چیزیں کام کرتی ہیں.... مادی اور اخلاقی مطالبات۔ فرد کی یہ تمنا کہ وہ زندہ رہے اور یہ خواہش کہ وہ خوش رہے.... ہر تہذیب اور نظام کا مقتضا اور معیار ہے۔ جب ہم کسی تہذیب کو بہتر اور بدتر بتلاتے ہیں تو ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس میں فرد کی ذہنی اور جسمانی آسائش کا سامان زیادہ تھا اور حفظ حیات کے مواقع بھی زیادہ تھے۔

دنیا میں تغیر کے سوا کوئی چیز غیر فانی نہیں۔ ہر ادارہ فنا ہوتا ہے اور اپنا قایم مقام چھوڑ جاتا ہے۔ اور کیونکہ انسان مسلسل اس کوشش میں مصروف رہا ہے کہ اس کی زندگی زیادہ محفوظ اور بہتر ہو اس لئے ارتقاء کا جو قدم اُٹھتا ہے وہ آگے کی طرف اٹھتا ہے۔

آج ہمارا دور تاریخ کے دوراہے پر کھڑا ہوا ہے۔ آج تک ہماری دنیا میں آرام و آسائش کے لوازمات کی ایسی فراوانی نہ تھی۔ انسان نے قدرت کو اس حد تک زیر کر لیا ہے کہ وہ اب اپنی حیوانی ضروریات کو بڑی آسانی سے پورا کر سکتا ہے اور زندگی کا بڑا حصہ اپنی انفرادیت کی تکمیل پر گذار سکتا ہے۔

لیکن ہم کیا دیکھتے ہیں کہ سماج میں تعمیر اور تخریب کی طاقتوں میں جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ ایک طبقہ یہ چاہتا ہے کہ بنی نوع انسان

ہمیشہ کے لئے مادی اور ذہنی غلامی سے آزاد ہو جائے لیکن دوسرا طبقہ ایسا نہیں ہونے دیتا۔ در اصل یہ غلاموں اور غلام فروشوں کی جنگ ہے،

ہم سب ایسی ہی دنیا میں رہتے ہیں۔ اس صورت حال میں ترقی کی راہ کدھر ہے.... غلاموں کی آزادی کی طرف یا غلام فروشوں کی بقا کی طرف؟ ہم جس طبقہ کے افراد ہیں وہ خود سرمایہ داری کا پروردہ ہے۔ اس لئے نہ ادب مظلومیت کی فریاد سمجھ سکتا ہے اور نہ مظلوموں کو اپنا پیغام دے سکتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ہم بھی سرمایہ داروں کی بساط کے مہرے ہیں۔ اپنی روٹیوں کے لئے ہم ان کے محتاج ہیں اور وہی راگ گاتے ہیں جو یہ سننا چاہتے ہیں۔

یہیں ہماری شخصیت کا امتحان ہوتا ہے۔ ہمارا سماجی فرض تو یہ ہے کہ اس ماحول کو بدلیں اور نظام زندگی کی باگ ڈور ایسے طبقہ کے ہاتھ میں دیں جو سماج کو ترقی کی طرف لیجائیگا۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انسانیت کی خانہ جنگی کو بند کر دیگا اور انسان کو انسان کا نہیں بلکہ انسانیت کا خادم بنا دیگا۔ مگر یہاں ہماری شخصیت سدِ راہ بن جاتی ہے۔ وہ اس ماحول کی گود میں پلی ہے جہاں ادب روپیوں کے لئے عشوہ فروشی کرتا رہا۔ ہماری شخصیت نے ایثار کا سبق نہیں پڑھا وہ ضبط نفس سے بیگانہ، وہ خودی کی کینچلی میں دبی ہوئی ہے اس پر تن آسانی نے چربی کی تہیں

چڑھادی ہیں۔

آج سچے ادب کی تخلیق صرف اس وقت ممکن ہے جب شخصیت ماحول کی مخالفت سے بے نیاز ہو کر حق کے اذن پر لبیک کہے۔ ماحول کو بدلنے کے پہلے ہمیں اپنے کو بدلنا ہوگا لیکن ہم ایسا نہیں کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جو کچھ لکھتے ہیں اس میں حقیقت نہیں ہوتی وہ کذب و افترا کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اور اگر ہماری طبیعت حق کی طرف جاتی ہے تو ماحول سے مانوس نہ ہو کر نامراد رہ جاتی ہے۔

میری دانست میں ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ ہماری شخصیت فوٹو گرافر بھی ہو اور مصور بھی ہو۔ فوٹو اسوقت اترتا ہے جب انسان بے حرکت ہو جائے لیکن حقیقی زندگی میں موت سے پہلے کوئی چیز بے حرکت نہیں ہوتی اس لئے آرٹ فوٹو گرافی نہیں بلکہ مصوری ہے جس میں خط کی ایک کشش ہیجان اور حرکت کے دفتر لکھہ دیتی ہے۔ ترقی پسند ادیب صرف حقیقت پسند نہ ہوگا بلکہ اس کے سامنے حقیقت کا ایک صاف تخیل ہوگا اور وہ ہر تصویر ایسی نقطہ نظر سے بنائیگا۔ یہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک ہم اپنے سماجی فرض کو نہ سمجھیں۔ اور یہ فرض وہ ہے جو میں اوپر بتلا چکا ہوں۔ یعنی دورِ حاضر کی سماجی جنگ میں اس طبقہ کی تائید کرنا جو ظالموں اور غاصبوں کے ہاتھ سے عنانِ حکومت چھین کر بنی نوع انسان کی آزادی

کے علم بردار وں کو دے رہا ہے ۔

ادب اپنا سماجی فرض اس وقت تک ادا نہیں کرسکتا جب تک

س طبقہ کا ہمنوا اور ہم گوش نہ ہو جائے ۔

(۲)

۱۸۵۷ء کا غدر تاریخ ہند کا سب سے اہم واقعہ ہے ۔ یہ کرگھے اور مشین، بیل اور ٹریکٹر، ارنڈی کے دئے اور بجلی کے لیمپ کی ٹکر تھی ۔ مختصراً یہ سامنتی نظام زندگی اور صنعتی نظام زندگی یعنی مشرق و مغرب کی ٹکر تھی سرمایہ داری نے جو اس زمانہ میں ایک ترقی پسند طاقت تھی، ہمارے دقیانوسی اداروں کو بے نشان کر دیا ۔ یہ ادارے منو بھگوان کے زمانہ سے ایک لیک پر ایک رفتار سے چل رہے تھے غدر کے بعد ہر چیز بدلی اور ہمارے ادب میں بھی نئے نئے رجحان پیدا ہونے لگے ۔

ہمارا ادبی انقلاب لبرلزم کے ساتھ شروع ہوا ۔ انیسویں صدی کے یورپ کی ذہنی فضا پر لبرلزم چھایا ہوا تھا ۔ جب ہم نے انگریزی پڑھنی شروع کی تو ہم بھی لبرلزم سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ ہمارے ادب میں رواداری، خود تنقیدی اور جمہوریت کے آثار پیدا ہونے لگے ۔ اردو ادب میں حالی اور بنگلہ میں مدھوسودن دت اس رجحان کے پہلے علمبردار تھے ۔ زبان کو بے تکلف اور عام فہم بنانے کی تحریک نے بھی زور پکڑا

چنانچہ موجودہ ہندی کو جسے بھاکھا کے مقابلہ میں کھڑی بولی کہتے ہیں۔
اسی زمانہ میں فروغ ہوا۔ اردو میں بھی طلسم ہوش ربا کا پیرایہ پسندیدہ
سمجھا جانے لگا۔ اردو زبان میں عقلیت اور رواداری کی جو تحریک
سرسیّد اور حالی نے شروع کی تھی اس کا ردِّ عمل شبلی نے شروع کیا۔ اور
سچ تو یہ ہے کہ مسلمانوں کے ذہنی جمود اور رجعت پروری کی بہت
بڑی ذمہ داری مولوی شبلی پر عائد ہوتی ہے۔

مگر یہ لبرلزم زیادہ عرصہ تک نہ چل سکا۔ وجہ یہ تھی کہ ہمارے
ملک میں اس ذہنی رجحان کی کوئی مادی بنیاد نہ تھی۔ یورپ میں یہ
جذبہ مادی سرچشمے سے پیدا ہوا تھا لیکن ہم نے اسے شکست کی کیفیت
میں اپنایا تھا۔ تھوڑے ہی دنوں بعد ادب نے ایک نیا روپ لیا
یہ قوم پرستی کا روپ تھا۔ اس کی ابتداء اس خوف سے ہوئی کہ اگر ہم
زیادہ آگے بڑھے تو مغربیت کے منہ میں جا گریں گے اور اپنی روایتوں
کو بھول جائیں گے۔ لہٰذا ہمیں اپنے ماضی کی طرف لوٹنا چاہیئے اور اپنے
اجداد کی راہ اختیار کرنا چاہیئے۔

زندگی بہتے ہوئے پانی کی لہر کی طرح آگے بڑھتی جاتی ہے۔ وہ
پیچھے کی موجوں سے قوت حاصل کرتی ہے لیکن بڑھتی آگے ہی ہے۔
ادب میں قوم پرستی کا رجحان ابوالہول کی طرح مختلف شکلوں میں پیدا

ہوتا ہے۔ وہ قدیم کی تائید میں ہر جدید چیز کو حقارت سے دیکھتا ہے اور وطنی نسلی و مذہبی تفرقوں کی گود میں پروان چڑھتا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری اسی حقارت کا مرقع ہے۔

قوم پروروں کی سیاسی تحریک کی وجہ سے ادب کے اس اسکول کی ایک بڑی شاخ استعمار کی مخالف ہو جاتی ہے۔ اس کے قائدوں میں ہم پریم چند مرحوم کو پیش کر سکتے ہیں۔ جہاں تک ملک کی آزادی کا سوال ہے ہم اس اسکول کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن ان پر ہمارا یہ اعتراض ہے کہ سماج کی تنظیم کا ان کے پاس کوئی دستور نہیں ہے۔ قوم پرستی خود پرستی کا پھیلاؤ ہے اور بس انسانیت کے آگے جنگ افلاس بیکاری اور استحصال کے جو بنیادی مسائل ہیں۔ قوم پرستی کے پاس ان کا کوئی علاج نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قوم پروروں کی سیاسی تحریک ناکام رہی وہ نفی (Negaevisin) کیساتھ شروع ہوئی ہے اور وہ زندگی کی کثرت کو مٹائے بغیر اجتماعیت پر زور دیتی ہے یہ اجتماعیت اس کے پیروں کی زنجیر ہے اور اسے خودکشی کی طرف لے جا رہی ہے۔

اب میں آپ کو اس نئے پیغام کی طرف متوجہ کرتا ہوں جو صورِ اسرافیل بن کر انسانیت کو سرمایہ داری کی قبر سے نکلنے کی دعوت دے رہا ہے۔ یہ امن و آشتی کا پیام ہے، یہ مساوات اور اخوت کا سندیسہ ہے

دونوں فریق تاریخ کے میدان میں جمع ہو گئے ہیں۔ ایک طرف وہ طاقتیں ہیں جو اخلاق و تہذیب کے تمام اقدار کی منکر ہیں اور حیوانیت و بربریت کو انسان کے سر پر مسلط رکھنا چاہتی ہیں۔ وہ عالم بالا میں انسانوں کی برابری کا اقرار تو کرلیں اس دنیا میں وہ ظالم و مظلوم کی تمیز کو باقی رکھنا چاہتی ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ترقی اس وقت تک محال ہے جب تک انسانوں کی اکثریت تھوڑے سے کٹھ مستوں کی غلامی نہ کرے۔ دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جو دنیا سے ہر قسم کی بے انصافی کو مٹانا چاہتی ہیں۔ جو ایسے اخلاق کی بنا ڈال رہی ہیں جو زندگی کی دوئی کو مٹا کر وحدت کے پرچار کا مدعی ہے۔

اگر ہم ترقی پسند ہیں اور ہمارا ادب اپنے فرض کا پابند ہے تو ہمیں اس جنگ میں عملی حصہ لینا ہے۔ ہماری دعائیں یا بددعائیں کچھ بنا بگاڑ نہیں سکتیں۔ اس انجمن کا کام یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کہ ہم کبھی کبھار مل بیٹھیں اور بحث مباحثہ کے بعد اپنے اپنے گھر کی راہ لیں اور کان میں تیل ڈال کر سو جائیں۔ اس طرح شخصیت کی اصلاح تو ممکن ہے لیکن اپنے ماحول کو ہم زیادہ موثر نہیں کر سکتے۔

اس صحبت میں میں کچھ عملی تجاویز آپ کے سامنے لایا ہوں۔ یہ آپ کے غور و فکر کی مستحق ضرور ہیں۔

(۲) انجمن کے بیان تولی بنا کر سال میں ایک دو مرتبہ کسانوں یا مزدوروں
کے سامنے جائیں تاکہ عوام کی زندگی سے ان کا براہ راست تعلق پیدا ہو سکے

(۳) اس ادبی انجمن کا دائرہ زیادہ وسیع کیا جائے تاکہ اس میں دوسرے
معاشی مسائل پر بھی بحث ہو سکے۔

(۳) انجمن کے ان ارکان کی ایک سب کمیٹی بنائی جائے جو اخبار نویس
ہیں تاکہ ترقی پسندوں کے خلاف رجعت پروروں کے پروپیگنڈہ کا باقاعدہ
تدارک کیا جا سکے۔

(۴) ہندوستانی زبانوں میں جو احتجاجی ادب (پروٹسٹ لٹریچر)
ہے اس کے نمونے کتابی صورت میں شایع کرنے کا انتظام کیا جائے۔

(۵) ہندی اور اردو کے رجعت پرورانہ قضیہ کی روک تھام کیلئے
ہم ایک سب کمیٹی بنائیں جو دقیق عربی یا سنسکرت الفاظ کے ہم معنی عام فہم
الفاظ کی ایک لغت تیار کرے۔ اس لغت میں عامیانہ الفاظ کو خاص
جگہ دی جائے تاکہ ہماری زبان صحیح معنی میں عوام کی زبان بن سکے۔

(۶) ترقی پسند ادب کی نشر و اشاعت کے لئے رومن رسم الخط میں
ایک میگزین شائع کرنے کا انتظام کیا جائے۔

(۷) ترقی پسند مصنفین پریس کی آزادی کے لئے خاص طور پر جد و جہد
کریں اور سول برٹیز یونین کی ہر ممکن امداد کریں۔

(۸) طلباء کی ادبی انجمنوں کو ہماری انجمن سے ملحق کرنے کی خاص طور پر کوشش کی جائے۔

(ترقی پسند مصنفین کی انجمن دہلی میں پڑھا گیا)

جنوری ۳۷ء

سوویٹ روس کا ادب

روسی ادب کی خصوصیات

قبل از انقلاب کے روسی ادب کی کئی خصوصیات اس قدر نمایاں ہیں کہ اس کے موجودہ دور کی تھاہ پانے کے لئے ان پر ایک نظرِ ڈالنا ضروری ہے۔

سب سے زیادہ توجہ کش وہ حقیقت پسندی ہے جو پشکن سے لے کر گورکی تک ہر ادیب پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئی ہے۔ اور وہ بھی ایک متفکرانہ سنجیدگی کا پہلو لئے ہوئے جس میں مزاح و تفریح کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ سماجی ماحول کے متعلق ایک ناقدانہ انداز ہے جس کی تلخی کم کرنے کے لئے کہیں ایک زیرِ لب تبسم بھی نظر نہ آئیگا۔ اور اگر گوگول کبھی ہنستا بھی ہے تو اس کی ہر مسکراہٹ کے پیچھے آنسو کی ایک بوند چھلک آتی ہے۔

بعد ازاں جو چیز قابلِ توجہ ہے وہ روسی ادب کی عالمگیری شان ہے۔ اس کا پیغام کسی ایک ملک یا کسی ایک طبقے کے لئے نہیں ہے اور نہ اس میں کسی قسم کا ملکی یا قومی تعصب ہے۔ روسی ادب وسیع النظر اور تاثیر پذیر ہے۔ انسانیت کے دکھ درد کو وہ زمان و مکان سے بالاتر ہو کر دیکھتا

ہے۔ اور بڑی غیر جانب داری سے اس کا حال سُناتا ہے۔ وہ کشادہ دل اور عالی ظرف ہے اور انسان کی کمزوریوں کو حقارت سے نہیں دیکھتا انگریزی ادب میں عموماً جو ایک جھنجھلاپن اور تنگ نظری ملے گی۔ روسی ادب اس سے قطعاً معرا ہے۔ انگریزی زبان کے نامور ادیب مثلاً تھیکرے، ایلٹ یا گالسوردی اپنی شخصیت کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتے اور اِس وجہ سے انکی حیثیت بین القومی نہیں۔ اس کے برعکس طالسطائی یا دستو وسیکی سے جو زبانیں بے بہرہ ہیں وہ غیر ترقی یافتہ سمجھی جاتی ہیں۔

روسی ادب کی عمر زیادہ نہیں ہے، اس لئے اس میں خود اطمینانی یا بے حسی کے آثار نہیں ملیں گے۔ بلا کا حساس ہوتے ہوئے بھی وہ حد درجہ منکسر ہے۔ اور یہی خوبی اس کی عالی ظرفی کو برقرار رکھتی ہے۔ تجسس و تلاش کا شوق کم نہیں ہوتا اور فرد یا جمعیت کو سمجھنے کی کوشش میں وہی سرگرمی باقی رہتی ہے۔

روسی ادب کی عورت اپنی یورپین بہنوں سے ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ایک قوت عمل ہے جو بسا اوقات مرد کو بھی نصیب نہیں ہوتی۔ خواہ سماج کا ماحول اس ذوق عمل کو گمراہی کی طرف لے جائے بہ ایں ہمہ عورت بذات خود ایک شخصیت رکھتی ہے اور نیکی یا بدی میں مرد کی رہنمائی کرتی ہے۔

روسی ادب کا مرد قوت عمل اور قوت فیصلہ سے بڑی حد تک
عاری ہے۔ ہر ناول اور افسانے میں وہی ایک کردار نظر آئے گا جو
حقیقت کی بے سود تلاش کے بعد رستے میں پاؤں توڑ کر بیٹھ جاتا ہے اور
روسی ادب بجائے اس کے کہ "ہم کیا کریں" کا جواب دے۔ بجائے
خود معمہ بن کر ناظر سے یہی سوال کرنے لگتا ہے! روسی ادب میں "ہم
کیا کریں" کے مسئلے نے جو اہمیت حاصل کر لی تھی اس کا ثبوت اس
امر سے ملے گا کہ یکے بعد دیگرے کئی شخصوں نے اسی عنوان سے کتابیں
لکھ کر کوئی نہ کوئی حل پیش کرنے کی کوشش کی۔ ترجنیف، دستوئیسکی، گورکی
وغیرہ سب اس پہیلی کو بوجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور آخر میں ان کا ہیرو
ہیرو ماحول سے ٹکرا کر یہی دوامی سوال کرتا ہوا خودکشی کر لیتا ہے یا
تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔ روسی کردار کا یہ حیص بیص صرف تاریخ روس
کے پس منظر سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ زار اور اس کا سامنتی نظام مغربی و
ملکی سرمایہ داری کے بھنور میں پھنس کر پوچھ رہا تھا کہ ہم کیا کریں اور روسی
ادب اس کشمکش سے نکلنے کی کوئی راہ تلاش کر رہا تھا۔ انقلاب روس
اسی سوال کا جواب تھا۔

روسی کردار کے اس نکمے پن کو زیادہ مضحکہ خیز بنانے والی چیز اس کی
بحث پسندی ہے۔ علم دوست طبقے (Intelligentsia) کا فرد بے

اطمینانی کی حالت میں بڑا چرب زبان ہو جاتا ہے اور ترجنیف نے ...
یا گورکی کے کردار ہمیشہ دھواں دھار تقریریں کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں
جن کا قصہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ گپ بازی کا یہہ شوق اتنا عام تھا کہ
ترجنیف جب بیلنسکی سے ملا تو دونوں متواتر چھ گھنٹے تک باتیں کرتے
رہے اور جب انھیں یاد دلایا گیا کہ کھانے کا وقت گزر رہا ہے تو بیلنسکی
نے متحیر ہو کر کہا کہ "بھئی واہ ابھی ہم نے یہہ بھی طے نہیں کیا کہ خدا ہے
یا نہیں ہے اور کھانے کا وقت ہو گیا!" نہلزم اسی بے کاری اور گپ
بازی کا سیاسی اظہار تھا۔

روسی ادب کی آخری اور نہایت اہم خصوصیت اس کا حزن
ویاس ہے۔ منزل کی تلاش میں اسے جس ناکامی اور محرومی کا سامنا کرنا
پڑا اس کا ردعمل حسرت وحرماں کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ کسی
زبان کے ادب میں غم واندوہ کی یہہ گہرائیاں نہ ملیں گی اور یہی روسی
ادب کی جان ہے۔ لیکن جب قصہ ختم ہوتا ہے تو کوئی تکان محسوس
نہیں ہوتی۔ یہہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اندھیرا ہے اور منزل تو منزل راہ
کا بھی نشان نہیں ملتا۔ لیکن ذوق تجسس باقی رہتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کی ادبی تحریکیں

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے کلاسکل
حقیقت پسندی کا زوال شروع ہو چکا تھا اور

جو جدید حقیقت پسندی اس کی جگہ لے رہی تھی اس میں چیخوف کی اثر پرستی
(Impressionism) اور گورکی کی رومانیت نے ایک نئی
بات پیدا کردی تھی۔ اس دور کی ادبی تحریکوں میں یہہ نیم رومانی نیم
اثر پرست حقیقت نگاری اور اشاریت (Sy-Mb-Alism) سب
سے زیادہ اہم ہیں۔ نہلسٹ جماعت کی پسپائی، سامنتی نظام کے
انتشار اور حرفتی فلسفۂ زندگی کے مقابلے میں زمین داری زاویہ نگاہ
کے دیوالیہ پن کے ردعمل کا یہہ نتیجہ ہونا ہی چاہیئے تھا کہ تصوف اور
باطنیت کو مقبولیت حاصل ہو اور ادب میں موجودیات سے چشم پوشی
برتنے کا رجحان پیدا ہو جائے۔ رفتہ رفتہ اس نے فلسفۂ زندگی کی
شکل اختیار کرلی اور ۱۸۹۰ء سے ۱۹۱۰ء تک یہہ رجحان ادب پر
غالب رہا۔ زبان کی صفائی، بیان کی ندرت، طالسطائی کی واقعیاتی
تفصیلات کی جگہہ دستوویسکی کی داخلی منظر کشی اور ایک ایک لفظ میں
کئی کئی معنی پیدا کرنے کی کوششیں بنظر استحسان دیکھی جانے لگیں انقلاب
روس کے دروازوں پر دستک دے رہا تھا اور اس کی ہنگامہ آرائیوں
سے بچنے کے لئے اشاریاتی ادیب اخلاق و ابہام کی فضا پیدا کر رہا تھا
نثر میں آندرے بیلی، ایندریف اور سولوگب اور نظم میں الیکزینڈر
بلوک اسی جمالیاتی اور صوفیانہ رجحان کی ترجمانی کر رہے تھے۔ ان کے

کرداروں کی بے راہ روی اور حزنیت زیادہ بڑھ گئی ہے، ماحول نے
ان کی انفرادیت کو سلب کر لیا ہے اور ان کی بیچارگی کسی طرح ختم
نہیں ہوتی۔ تاہم اشاریت نے نئے نئے اسالیب بیان پیدا کئے
طرز نگارش کو کلاسکل تکلفات کے بندھنوں سے آزاد کیا اور
فی الجملہ ادب کے قالب کو ایک نئے سانچے میں ڈھال دیا۔

چیخوف اور گورکی کی قیادت میں حقیقت پسندی اشاریت کے
اشراف پسندانہ میلانات کو کم کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ لیکن چیخوف
کیبرن اور بونن وغیرہ کی جدوجہد صرف پس منظر اور پیرایۂ بیان تک محدود
ہے۔ اب بھی وہ سماج کے مظلوم طبقوں کی حالت کا مرقع پیش کرتے
ہیں لیکن ان میں سے گورکی کے سوا کوئی کسی روشن مستقبل کا خواب
نہیں دیکھتا۔ سب کے کردار اندھے ہیں اور ایک اندھیری دنیا میں
بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ صرف ایک گورکی کا نظریہ حیات
رجائیت پرورانہ ہے اور اس کے آوارہ کردار انسانیت کی نجات
کو قرین قیاس سمجھتے ہیں۔ حقیقت نگاروں میں بھی اکثر اشاریاتی
طرز انشاء سے بے حد متاثر ہیں اور زمیاتن، الکسی طالسطائی وغیرہ
کی تحریروں میں یہ اثرات بہت نمایاں ہیں۔

بہ ایں ہمہ ۱۹۰۵ء کے ناکام انقلاب کے بعد کچھ عرصے تک

اشاریت اور حزنیت کا زور بہت بڑھ گیا اور اس کا مشاہدہ ہم اس امر سے کر سکتے ہیں کہ گورکی اب اتنا مقبول نہیں رہا جتنا اس واقعے سے پہلے تھا۔

یہہ ردعمل انقلابی اثرات کے ساتھ کم ہوتا گیا اور ۱۲-۱۹۱۱ء کے بعد ایک مرتبہ پھر ادب کے روح وقالب کو لغوی بندھنوں سے آزاد کرنے کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ ادب اور زندگی کو وابستہ کرنے کی کوششوں کے ساتھ اشاریت کے رجحانات کے خلاف صدائیں بلند ہونے لگیں۔ استقبالیت (Futurism) کے علم برداروں نے یہہ کہنا شروع کیا کہ انسان جس طرح نہ ماضی کے لئے زندہ ہے اور نہ حال کے لئے اسی طرح ادب کو بھی مستقبل کا جویا اور پیام بر ہونا چاہیئے اور چونکہ جدید کی آواز کو سننے اور سمجھنے کے لئے قدامت کے نشانوں کو یکسر مٹا دینا ضروری ہے لہذا ادب کے مضامین کو ہی نہیں بلکہ اسالیب کو بھی یک قلم تبدیل کر دینا چاہیئے۔ چنانچہ میکوویسکی کی سرکردگی میں استقبالیت پرستوں نے کلاسکل اور اشاریاتی طرز کی مخالفت بڑے شد و مد سے شروع کر دی۔ میکوویسکی کی عجیب وغریب بندشوں اور بعید از فہم جدت طرازیوں نے ادبی حلقوں کو حیرانی میں ڈال دیا۔ اور اسکی پیروی میں اُس کے چیلے یہہ کہنے لگے کہ صرف ونحو ایک

طائفہ ہے اور فعل، اس کا بینڈ ماسٹر ہے ۔ اگر فعل کا استعمال نہ کیا جائے تو یہ طائفہ درہم برہم ہو جائے گا ۔ چنانچہ وہ ایسی زبان میں نظمیں کہنے لگا جنھیں پڑھ کر لینن نے کہا کہ "باوجود صد کوشش میں تین سطروں سے زیادہ نہ پڑھ سکا اور اس دوران میں بھی برابر اونگھتا رہا"۔ اس کے باوجود استقبالیت زندگی کے دوش بہ دوش چلنے کی آرزومند تھی اور روسی ادب کی رو کو بدل دینے میں اس کا بڑا ہاتھ ہے ۔

ادھر انقلاب کی آہٹ سنائی دینے لگی تھی اور کئی اشاریت پرستوں اور اکثر استقبالی موجودیاتی ادیبوں کو یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ عنقریب زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب بھی دو متضاد حصوں میں تقسیم ہو جائے گا اور انہیں انقلاب پروروں یا انقلاب دشمنوں میں سے کسی ایک کا ساتھ لازمی طور پر دینا ہوگا ۔

سوویٹ ادب کا پہلا دور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۱ء تک

بولشیوکوں کے ہاتھ میں عنان حکومت آتے ہی اکثر ادیبوں نے روس کو خیرباد کہا جن میں کپرن بونن اور اوزبینوشوف جیسے نامور اہل قلم تھے سولوگپ اور مینڈلسٹیم نے کوئی اثر قبول نہ کیا اور اپنے تاریک گوشوں میں حسن و حقیقت کی گتھیاں سلجھاتے رہے ۔ اشاریاتی ادبا میں بلوک اور بیلی نے ایک خاص روحانی شان کے ساتھ جس میں

قومیت کو بھی کچھ دخل تھا انقلاب کا خیر مقدم کیا۔ پرانے حقیقت نگاروں میں گورکی، الکسی طالسطائی، زمیاتن، الیا ایرن برگ نیز استقبالیت پسند طبقہ میکوویسکی اور یازنین کی رہنمائی میں جدید نظام کی تائید پر آمادہ ہوگیا۔

اس دور کو ہم دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ نئی مالی پالیسی (Nep) کے پہلے کے چار سال انتہائی آلام و مصائب میں گزرے بولشیوکوں کو انقلاب دشمنوں کے نرغے کا سامنا کرنا پڑا اور ان کی تمام تر توجہات خانہ جنگی اور بیرونی دست اندازی کی طرف مبذول رہیں متواتر چار سال تک عوام کو قحط، فاقے اور وباؤں سے دوچار ہونا پڑا تقریباً تمام ادبی رسائل اور چھاپے خانے بند ہو گئے اور علمی و ادبی زندگی کو یک وقفہ موت کا مقابلہ کرنا پڑا۔ کتابوں کی اشاعت ایک لخت بند ہوگئی اور مصنفوں کے لئے بسر اوقات کا کوئی ذریعہ نہ رہا۔ گورکی کے دست کرم کے باوجود انہیں مہینوں ایک چھٹانک آٹے پر گزر کرنا پڑا تاہم انقلاب نے ادب کے لئے نئے امکانات پیدا کر دئے تھے۔ پرانی تہذیب کی عفونت میں ادب کا دم گھٹ رہا تھا اور وہ ایک عرصے سے بیچارگی کی حالت میں انسانیت کو خودکشی کی راہ پر چلتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اب وہ لوگ بھی جو اصولاً مادیت کے مخالف تھے انقلا

کے حواریوں میں اس خیال سے شامل ہو گئے کہ انسان اپنی انفرادیت
کو ماحول کی غلامی سے نجات دلا سکے گا۔ فرد و جماعت کی کش مکش
کا خاتمہ ہو جائے گا اور ان کے اتحاد سے زندگی مکمل ہوتی جائے گی
روح پروروں کو اس میں دست غیب دکھائی دیا اور قوم پرست پیشین
گوئی کرنے لگے کہ روس نہی نوع انسان کا نجات دہندہ اور "مسیحا"
ہوگا ۔حکومت نے انقلاب دشمنوں کی حمایت کے علاوہ ہر ادبی
تحریک سے رواداری کا رویہ اختیار کیا۔ اسی وجہہ سے ناقابل
برداشت مادی تکالیف سے بے پرواہ ہو کر ادیب اور شاعر اپنے جذبات
کا اظہار آزادی سے کرنے لگے ۔ اشاعت کا اور کوئی ذریعہ نہ ہونے
کی وجہہ سے وہ سب چائے خانوں اور میکدوں میں جمع ہو کر اپنے
ادبی کارناموں سے ایک دوسرے کو محظوظ کرتے تھے اور ان کو مداح
پوسٹروں میں انہیں لکھ کر چوراہوں اور ریلوں پر چسپاں کر دیا کرتے تھے
نظم | انقلاب کی حمایت میں سب سے پہلی آواز الیگزینڈر
بلوک نے بلند کی جو اشاریت پسندوں کا قاید تھا۔ اس کی نظم "۱۲"
(Twelve) نے قدیم و جدید کے درمیان ایک وسیلہ قائم کر دیا۔ اس کا
موضوع یہہ ہے کہ سرخ فوج کے ۱۲ سپاہی آزادی سے لوٹ مار کرتے
پھر رہے ہیں۔ وہ سب ایک روشن اور بہتر مستقبل کے جویا ہیں اور

اس کے لئے سب کچھ قربان کر سکتے ہیں۔ اس طرح بلوک نے عیسیٰ کے ۱۲ حواریوں کو مجازاً ۱۲ سپاہیوں کی شکل میں پیش کیا تھا جو انقلاب "مسیحا" کی سرکردگی میں دنیا کو سرمایہ داری کی ناپاکیوں سے نجات دلائے ہیں۔

بلوک کا نظریہ یہہ تھا کہ مسیحا کی آمد کے پہلے بدامنی اور طوائف الملوکی کا ہونا ناگریز ہے اور دنیا کو خوش ہونا چاہیئے کہ یہی اس کی نجات کے آثار ہیں۔ وہ ترنم۔ طنز اور رومان کا استاد تھا اور اس کی انقلابی نظموں میں یہہ خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں اور زور بیان نے ان میں بڑی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ وہ سنہ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوا اور ۴۱ سال کی عمر میں اس دنیا سے سدھارا۔ چار سال کے دوران میں اس نے "۱۲" کے علاوہ صرف ایک طویل نظم لکھی جس کا عنوان (Scythians) ہے یہہ دونوں نظمیں بیحد مقبول ہوئیں اور غیر متعصب انقلابی اسے ادب جدید کی تحریک کا علم بردار ماننے لگے۔ "۱۲" کے ایک بند کا ترجمہ یہاں دیا جاتا ہے۔

"جچی تلی رفتار کے ساتھ وہ آگے بڑھتے جاتے ہیں
کون چھپا ہوا ہے وہاں؟ خیر چاہتا ہے تو باہر نکل آ!
یہہ ہوا ہے جو سرخ پھریرے کو اس طوفانی مدوجزر میں سربلند

کیئے ہوئے ہے۔

روح کو منجمد کر دینے والی برفانی آندھیوں کا مقابلہ کرتا ہے۔

کون چھپا ہوا ہے وہاں؟ قریب آ! ایک بھوکی اور بھیگی بلی کانپتی

ہوئی نکل کر عقب میں شامل ہو گئی۔

او بھیگی بلی، قدم تیز کر! ورنہ یہ سنگین تجھے گیند کی طرح اچھال دیگی

دنیائے قدیم او بھیگی بلیو، جلد چلو ورنہ یہ دُرّہ تمہارے لیئے تیار ہے۔

تڑ، تڑ، تڑ! وہ صدائے بازگشت ہوا میں پھیل گئی جسے سُن کر

خاک بسر مکانات چونک پڑتے ہیں اور برف کے وسیع ہیولے پر

طوفان رقص کرنے لگتا ہے"!

بعد از انقلاب کی روسی شاعری پر بلوک کے بعد گمیلیف

کا سب سے زیادہ اثر پڑا جو حقیقت نگاری کو ہر قسم کی

رومانیت سے پاک کرنا چاہتا تھا خواہ وہ اشاریاتی ہو یا انقلابی۔

جذبات کی شدت، بیان کی شگفتگی اور منظر کشی کی وضاحت میں اسے

ید طولیٰ حاصل تھا۔ گمیلیف صنعت کا بڑا قائل تھا اور اس نے ایک

ادارۂ اصلاحیہ قائم کر رکھا تھا جہاں وہ نو آموز شاعروں کو درس دیا

کرتا تھا۔ شوکت الفاظ کے علاوہ گمیلیف جس خصوصیت کا حامل ہے

وہ روسی شاعری میں تنہا اسی کا حصہ ہے۔ اس میں جاں بازی اور

لی کا ایک خاص جذبہ ہے۔ وہ شاعری میں ہی نہیں زندگی میں
بو کھم کا جویا رہا اور بالآخر ۳۵ سال کی عمر میں کسی رجعت پر درانہ
ش کی شرکت کے الزام میں قتل کر دیا گیا۔ یہہ امر صرف اِسں لئے
ناک نہیں کہ اس وقت کے شاعرانہ کمالات اوج پر تھے اور
ولیثیمیرتی شاعری کے ارتقا میں بڑی مدد پہنچا رہا تھا۔ بلکہ اس لیئے
زام سراسر بہتان تھا۔ گمیلیف نے اپنی کئی نظموں میں یہہ خواہش
ی تھی کہ مجھے وہ پر سکون موت ہرگز نصیب نہ ہو جو وصیت نویس
اکٹر کی موجودگی میں آتی ہے" اس کی تمنا بر آئی اور یہہ کہتا ہوا مر گیا!
"میں نے جو کچھ حاصل کیا اور جو آرزوئیں ابھی تشنۂ تکمیل ہیں نیز
ر خوشی ہر غم اور ہر حماقت کا خمیازہ میں ایک قطعی اور آخری موت
رت میں ادا کروں گا اور یہی ہر انسان کی شان ہونی چاہیئے"۔
یہاں ہم تخیل پرور (Imaginist) یزنین کا ذکر کر سکتے ہیں
ی آوارہ گردی اور آزاد منشی کے لحاظ سے اپنے تمام ہم عصروں
ختلف ہے۔ وہ دیہاتی شاعری کی تمام خصوصیات کا حامل تھا
ے پیش نظر دیہاتوں کی وہ خود اطمینانی تھی جو حرفت کے رواج
ختم ہو رہی تھی۔ یزنین کی بے راہ روی میں ایک طفلانہ معصومیت
ن کی وجہ سے وہ عوام میں بہت مقبول تھا لوگ اسے "آوارہ

شاعر" کے نام سے یاد کرتے تھے اور جب ہر شاعر سے یہہ توقع کی جا رہی تھی کہ وہ انقلاب اور مزدوروں کی حمایت میں قصیدے لکھے تو اس وقت ڈاکوؤں اور طوائفوں کے علاوہ کوئی اس کا داد رس نہ تھا ماحول اور شخصیت کی کشمکش اس کے لئے جان لیوا ہو گئی اور اس نے ۳۰ سال کی عمر میں پھانسی لگا کر خودکشی کر لی۔ روسی ادب کے لئے یہہ سانحہ بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ یزنین کی حرماں پسندی پر سب نے بیک آواز نفرین کی۔ اس حادثے کے نفسیاتی پہلو کو صرف ٹراٹسکی سمجھا۔ اس نے لکھا کہ " ہمارے عہد کو عشق و عاشقی سے کوئی مناسبت نہیں۔ یزنین بندۂ عشق تھا، نرم دل تھا اور طالب دوست تھا لیکن انقلاب تباہی اور غارتگری کا پیامبر ہے۔ اسی تضاد نے اس نوجوان شاعر کی شمع زندگانی گل کر دی"۔ یزنین انقلاب کے دوش بدوش چلنے کی سعی کرتا تھا کیونکہ تخیل پروروں کا گروہ ایک داخلی ضبط کے ساتھ ہمیشہ سماجی انقلاب کا مؤید رہا تھا۔ چنانچہ اپنی ایک نظم میں وہ کہتا ہے۔

" مجھے سب کچھ منظور ہے۔ میں ہر چیز کو اسی صورت میں قبول کرتا ہوں۔ میں اس نئی راہ پر چلنے کے لئے تیار ہوں۔ میں اپنی روح کو اکتوبر کے انقلاب کے سپرد کرتا ہوں۔ صرف اپنی پیاری بانسری میں کسی کو نہ دوں گا"۔

آٹھ سال کی جدوجہد کے بعد بھی وہ اس نئی راہ پر نہ چل سکا انقلاب اس کی بانسری کے بھی درپئے ہو گیا اور وہ یہہ کہتا ہوا مر گیا:

"وہ کون سی منحوس ساعت تھی، جب میں نے اپنے گیتوں میں کہا تھا کہ میں عوام کا دوست ہوں؟ نہیں اب میری شاعری کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور اچھا ہو کہ اب یہہ مجھے رخصت دے دیں کیونکہ میری زندگی کا بھی کوئی مصرف نہیں۔

نوجوانو! پھولو پھلو۔ کہ تم ایک نئی زندگی کا ترانہ سناؤ گے اور ایک نئی طرز ایجاد کرو گے۔ یہہ صرف میرا نصیب ہے کہ میری روح تن تنہا اس نامعلوم ملک کا سفر کرے گی۔ وہ روح ہمیشہ کے لئے پامال ہو چکی"۔

سرکاری نقادوں کی ملامت یزنین کے سر سے قبول عام کا سہرا نہ اتار سکی کیوں کہ وہ سیدھے سادھے الفاظ میں انسان کے مصائب کا دکھڑا سنا دیتا ہے۔ استقبالیوں کی شوریدگی اور اشاریت پسندوں کی ویران طلبی اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔

ان لوگوں سے زیادہ استقبالیت کے سرگروہ میکوویسکی نے جدید روسی شاعری کو متاثر کیا۔ اشاریاتی تحریک نے عروض و بیان کو بدلنے کی جو کاوشیں کی تھیں میکوویسکی اور اس کے رفیقوں نے اسے انتہا کو

پہنچا دیا۔" ادب کی فوجوں کے نام۔ فرمان نمبر (۱)" نامی نظم میں اس نے استقبالیت سے مطالبہ کیا کہ "کلاسک، جمالیات، حسن و عشق اور جملہ سرمایہ دارانہ رجحانات کے خلاف بغاوت کی جائے اور بحر و قوافی پر تھوک دیا جائے۔ شاعری کو انقلاب کا نقارچی ہونا چاہیئے۔ سڑک ہماری کونچی ہے اور چورا ہا ہماری دفتی! مشین، کان اور شہروں کے شور و غوغا سے ہمیں ترنم کا درس لینا چاہیئے!" چنانچہ ان لوگوں کی قدامت دشمنی جنون کی حد کو پہنچ گئی۔ اور وہ قدیم رسومات کا مضحکہ اڑانے کی فکر میں رہنے لگے۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ وہ شریفوں کو چڑانے کے لئے اپنے چہروں کو رنگ کر سر عام گھوما کرتے تھے! استقبالی شاعری گویا منظوم پوسٹر بازی تھی اور مکوویسکی ایک خطیب تھا جو ڈراؤنے اور بھیانک الفاظ کے استعمال سے خاص حظ حاصل کرتا تھا۔ دہریت اور انقلاب کی حمایت کے ساتھ ہر قسم کی قدامت کی مخالفت نے اس گروہ کو سرکاری حلقوں میں ممتاز بنا دیا اور انہیں نشر و اشاعت کے لئے سرکاری امداد بھی ملنے لگی۔ تاوقتیکہ مزدوروں میں سے ادیب اور شاعر پیدا نہ ہوں، حکومت ان علم دوستوں کو پرچاٹے رکھنا چاہتی تھی جو اس کی مصلحتوں سے قریب تر تھے۔ ان "ہم راہیوں" (Fellow-Travellers) میں بہت کم لوگ کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے اور

یہ امران لوگوں کے لئے ناپسندیدہ تھا جو ہر چیز کی طرح انسان کے جذبات کو بھی حکومت کی ملک سمجھتے تھے ۔ وہ کیوں کر دیکھ سکتے تھے کہ دنیائے ادب پابندیوں سے آزاد ہو ۔ اب وہ کہنے لگے کہ شعر و ادب میں بھی ڈکٹیٹری کی ضرورت ہے ۔ خانہ جنگی کے سدباب کے بعد ان کی ہنگامہ پروری رنگ لانے لگی ۔

۱۹۱۷ء کے انقلاب کا تقاضا تھا کہ سماج کی سیاسی اور اقتصادی تبدیلیوں کے ساتھ تہذیب و تمدن کی تشکیل بھی نئے انداز میں ہو اور اس غرض سے تمام سرمایہ دارانہ اثرات کو نیست و نابود کر دیا جائے ۔ شعر و ادب کو بھی "پرولیٹیرین" جامہ پہنانے کا مطالبہ ہونے لگا اور انتہا پسند انقلاب دوستوں پر بھی یہ الزام لگایا جانے لگا کہ یہ لوگ سماجی انقلاب اور ادبی انقلاب میں ارتباط قائم نہیں کر سکتے ۔ کمیونسٹ ادب کو کمیونسٹ انقلاب کے استحکام کی ضمانت قرار دیا گیا اور ہر اس ادیب کا قلم چھیننے کی فکر ہونے لگی جو کسی قسم کی بھی رجعت پروری سے کام لیتا تھا "پرولیٹیرین" تہذیب کی داغ بیل ڈالنے کے لئے سرکاری رہنماؤں کی سرپرستی میں "پرولٹ کلٹ" (پرولیٹیرین کلچر کا مخفف) نامی ادارہ قائم کیا گیا جس کی نگرانی میں متعدد رسائل و جرائد کمیونسٹ ادب کی اشاعت کی غرض سے شائع ہونے لگے ۔ ساتھ ساتھ اپنے ادبی نظریہ

کو عام کرنے کی غرض سے اس ادارے نے کئی انجمنیں بنائیں اور حکومت
سے وافر مالی امداد ملنے کی وجہ سے انہیں اپنے ارادوں میں ایک حد تک
کامیابی ہونے لگی۔ یہہ حلقہ موضوعات و میلانات پر تو اثر ڈال سکا۔
لیکن جہاں تک طرز بیان کا تعلق تھا وہ ان چار شاعروں سے منسلک
رہا جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے۔ مزدور شاعروں کو فن شاعری کے سبق
دینے کے لئے کئی اسکول کھولے گئے اور ان سے چیستان کے جو دفتر شائع
ہوئے ان کا متحمل کوئی صاحب ذوق نہ ہو سکتا تھا۔ سوویٹ حکومت کا
ملک الشعرا دمین بدنی تعمیر پسند (Constructivist) مزدور شاعری کا
استاد ہے۔ اس کی حیثیت ایک مشاق تک بند سے زیادہ نہیں ہے اور
وہ محض اس سبب سے سرکاری حلقوں میں مقبول ہے کہ ہمیشہ اُن کی تصیدہ
سرائی اور ان کے مخالفوں کی ہجو گوئی کے لئے تیار رہتا ہے۔ ان سب
میں صرف 'کازنین' ایک ایسا شاعر ہے جو محنت اور مزدور کے گیت
گاتے ہوئے بھی اپنے کلام میں وسعت اور ندرت رکھتا ہے جو اس کے
دوسرے رفیقوں کو نصیب نہیں ہے۔ بہر حال 'پرولٹ کلٹ تحریک'
اور منقبالیوں میں سال ہا سال تک یہہ تنازع رہا کہ انقلاب کی نمائندگی
کا حق کسے حاصل ہے۔ پرولٹ کلٹ والے پارٹی کی ماتحتی کے بھی قائل
نہ تھے اور اس سے الگ رہ کر اپنا کام کرنا چاہتے تھے۔ لینن اور ٹراٹسکی

نے اس رجحان کی سخت مذمت کی اور ۱۹۴۳ء کے لگ بھگ یہہ تحریک عارضی طور پر کمزور پڑ گئی۔

اس کے یہہ معنی نہیں کہ ادب کو حکومت وقت کا تبلیغی ادارہ بنانے کی تحریک کا خاتمہ ہو گیا۔ اسی زمانے میں کمیونسٹ پرولیتیرین اور غیر کمیونسٹ غیر پرولیتیرین (جو "ہم راہی" کے نام سے یاد کیے جاتے تھے) کی کشاکش دور تک پہنچ گئی۔ جھگڑے کی بنا یہہ تھی کہ مزدور بحیثیت ایک طبقہ کے اپنی الگ تہذیب بنائیں گے یا ان کا نصب العین یہہ ہوگا کہ ہر قسم کے طبقاتی عناصر کو مٹا کر ایک ایسی تہذیب کی بنیاد ڈالیں جو تمام بنی نوع انسان کے لیے ہو اور کسی ایک عہد یا ایک جماعت کے لئے مخصوص نہ ہو۔ اس بحث کی اہمیت دوررس تھی کیونکہ اگر زمانۂ حال کا منشا یہہ قرار پائے کہ مزدور اپنی تہذیب پیدا کر سکتا ہے تو لازمی طور پر اس کا دارومدار سرمایہ دارانہ تہذیب کی تباہی پر ہوگا اور نئی تہذیب ہرگز اس کے کسی عنصر کو قبول نہ کریگی لیکن اگر مدعا یہہ ہے کہ غیر طبقاتی سماج کے ساتھ غیر طبقاتی ادب کو جنم دیا جائے تو وہ نچوڑ ہوگا قدیم و جدید ادب کی تمام خوبیوں اور خصوصیات کا۔ اسی مسئلے کو لیکر "محافظین" (On-geraros) اور "ہم راہیوں" میں تنازعہ ہوتا رہا اور ہر دو فریق اپنے کو انقلاب کی مصلحتوں کا محافظ بتلاتے رہے۔ پرولٹ کلٹ والوں نے علی الاعلان یہہ کہنا

شروع کیا کہ ادب کو پارٹی کا ایک صیغہ بنا دینا چاہیئے اور اس پر مزدوروں کا احتساب بٹھانا چاہیئے تاکہ غیر پرولیتیرین ادیبوں پر پابندی لگائی جا سکے۔

یہہ اختلاف اس قدر شدید ہوگیا کہ بقول ایک مصنف کے " اگر ادب جیسی آوارگی پسند شئے کے علاوہ اور کسی ضمن میں یہہ تنازع ہوتا تو ہر فریق پر حفظ امن کے لئے مقدمہ قائم کرنے کی ضرورت پیش آتی ۔"

ٹراٹسکی، بخارن، لوناچارسکی وغیرہ سربرآوردہ کمیونسٹ قائدوں نے ان سرپھرے مزدور پرستوں کی سخت تعزیر کی۔ ٹراٹسکی نے ادب اور پارٹی کے تعلقات کی تشریح کرتے ہوئے لکھا " ادب کو اپنے وسائل سے آپ اپنی راہ تلاش کرنا چاہیئے ۔ پارٹی مزدور جماعت کی رہنمائی کرسکتی ہے لیکن تاریخ کی بنیادی روشوں پر اس کا اختیار نہیں چل سکتا ۔ کئی معاملات میں پارٹی براہ راست اور حکماً راہ دکھاتی ہے ۔ بعض اداروں میں وہ صرف تعاون کرتی ہے اور بعض میں اس کا فریضہ اتنا رہ جاتا ہے کہ مشورہ دے کر الگ ہو جائے ۔ آرٹ کی دنیا پارٹی کے احکام کی پابند نہیں ہوسکتی ۔ پارٹی کو اس کی محافظت کرنا چاہیئے اور وقتاً فوقتاً اس کی مدد سے بھی دریغ نہ کرنا چاہیئے لیکن یہہ بھی بالواسطہ ہی ہوسکتا ہے براہ راست نہیں ہوسکتا"۔ لینن نے تو یہاں تک کہا کہ " ہر آرٹسٹ

کو اپنے مسلک کے مطابق آزادی سے تخلیقی کام کرنے کا حق ہے، خواہ وہ اچھا ہو یا برا۔ بخارن نے ایک تقریر میں کہا کہ " پرولیتیرین ادب کا شایق ہوتے ہوئے بھی میرا دعویٰ ہے کہ اسے تباہ کرنے کی ایک صورت یہی ہو سکتی ہے کہ آزاد اور غیر پابند مقابلے کے اصول کو مسترد کر دیا جائے وہ ادب کبھی نہیں پنپ سکتا جو حکومت کے جبر یا کرم کا دست نگر ہوتا ہے"

۱۹۲۵ء میں کمیونسٹ پارٹی کے اجلاس میں اس مسئلے پر غور ہوا اور محافظین کی تحریک کثرت رائے سے مسترد ہو گئی۔ پارٹی نے اپنے فیصلے میں کہا کہ " اب تک مزدور مصنفین نے اپنی برتری کا ثبوت نہیں دیا اور پارٹی اعتراف کرتی ہے کہ اس کوشش میں ان کی اعانت اس کا فرض ہے لیکن پارٹی یہ بھی اعلان کرتی ہے کہ تہذیبی وراثت اور ادب کے ماہرین کی تضحیک کو وہ قابل نفرت اور لائق سرزنش تصور کرتی ہے۔ اس کی رائے ہے کہ مختلف ادبی حلقوں میں آزاد مقابلے کی ضرورت ہے"۔

گویا پارٹی نے عارضی طور پر ان لوگوں کو آزادی دے دی جو بدقسمتی سے مزدوروں کے گھر پیدا نہ ہوئے تھے یا انقلاب کے پہلے سے لکھتے آرہے تھے۔ اس کے سوا ان کا گناہ اور کچھ نہ تھا کیوں کہ وہ انقلاب کی حمایت میں ہمیشہ سرگرم رہے تھے۔

اس طرح سوویٹ شاعری کا دور اول ختم ہوا اور اس نے کوئی

قابل ذکر شاعر پیدا نہ کیا۔ یہ سچ ہے کہ جذبات کو نکاس کی راہ مل جانے کی وجہ سے شاعر حشرات الارض کی طرح پیدا ہو رہے تھے اور اندازہ لگایا گیا ہے کہ محض روس خاص میں انکی تعداد ۲۰ ہزار سے کم نہ ہوگی۔ لیکن ابھی ان میں کوئی سلیقہ پیدا نہ ہوا تھا۔ پارٹی کے مذکورہ بالا اجلاس میں یہہ بتایا گیا تھا کہ "کسی مزدور مصنف کی کتابوں کی مانگ نہیں ہے اور ناشر کو مجبوراً انہیں ترازو پر تول کر کوڑیوں کے مول پر بیچنا پڑتا ہے۔

دوسرا دور۔ از ۲۱ء تا ۲۶ء

نثر کا ارتقا

یوں تو نثر نگاری کا نیا دور ۲۱ء سے شروع ہوا لیکن یہاں ہم ان ادیبوں پر ایک سرسری نظر ڈال سکتے ہیں جو انقلاب سے پہلے لکھتے آرہے تھے اور جواب اپنی اپنی طرز پر نئے دور زندگی کی تائید کرتے ہوئے آئندہ کے لئے نئی شاہراہ بنا رہے تھے۔

ان میں میکسم گورکی کا نام سب سے پہلے آتا ہے جو سوویٹ ادب کا خالق اور نگہبان کہا جا سکتا ہے۔ یہاں ہمیں گورکی کی ان سرگرمیوں کا ذکر نہیں کرنا ہے جو تعلیمی اور تہذیبی نوعیت رکھتی ہیں حالانکہ ایک انقلابی ادیب کی بہ نسبت انقلابی ادب کے سرپرست کی حیثیت سے اس کی حیثیت زیادہ مسلم ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ گورکی اپنی تخلیقی حیثیت عمداً

انقلاب کے آتے آتے صرف کر چکا تھا۔ گورکی کے متعلق مرسکی کی یہ رائے بڑی حد تک صحیح ہے کہ وہ دیکھ سکتا ہے۔ سمجھ نہیں سکتا۔ گورکی اپنی آپ بیتی اور یادداشت میں[1] خارجی دنیا کی تصویر جس حسن وخوبی سے کھینچتا ہے اسکی مثالیں ہیوگو اور طالسطائی کے علاوہ کبھی نہیں مل سکتیں مگر وہ انسان کے نفس و باطن کو نہیں سمجھ سکتا اور اس وجہ سے اس کی کردار نگاری بیجان سی رہ جاتی ہے لیکن مارکیٹ میں نفسیات کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے اور اسے وہی خارجیت مطلوب ہے جسے گورکی کا طرۂ امتیاز سمجھنا چاہیئے۔ اور اسی وجہ سے اسے روس کے عوام اور نوآموز ادیبوں میں قابل رشک مقبولیت حاصل ہے۔ گورکی نے انقلاب کے بعد "تماشائی" "مقناطیس" اور "شعلہائے دگر" کے نام سے تین ناول لکھے جو اس کی پرانی کتابوں سے کسی طرح بہتر نہیں ہیں۔ تاہم اس نے اپنی راہ سے ہٹ کر کوشش کی ہے کہ ان کا ماحول ویسا تاریک اور مایوس کن نہو جو عام طور پر اس کے پرانے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔

الکسی طالسطائی ۱۹۲۲ء میں سوویٹ روس کا حامی بنا اور

---

[1] میں نے گورکی کی آپ بیتی کا ترجمہ کیا ہے جسکی دو جلدیں انجمن ترقی اردو نے شائع کی ہیں۔

اور اس کے بعد اس نے جو ناول اور افسانے لکھے وہ بڑی حد تک سطحی ہیں۔ انشاپردازی میں الکسی اپنا ثانی نہیں رکھتا اور جب تک وہ اپنے طبعی رجحان پر چلتا ہے اس کے ناول واقعہ نگاری، بے تکلف طرزِ بیان اور خودساختہ قوت کی وجہ سے ایک امتیازی شان رکھتے ہیں لیکن طبعاً وہ کسی پابندی کا خوگر نہیں ہے اور اپنی مخصوص فضا سے نکلتے ہی راہ بھٹک جاتا ہے۔ اسی وجہ سے مزدوروں اور مشینوں کے متعلق قابلِ قدر چیز لکھنے میں وہ کامیاب نہ ہو سکا اور انقلاب کے ہنگامے میں گم سا ہو گیا۔ حال ہی میں اس نے "وہ رات جو گزر گئی" کے نام سے ایک ناول لکھا ہے جس کا انگریزی ترجمہ عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ الکسی کا شاہکار ہے اور بڑی تلاش کے بعد اسے اپنی افتاد کے مطابق کوئی موضوع مل گیا ہے[1]۔

اشاریاتی تحریک کے سلسلے میں بیلی کا نام آ چکا ہے جو اس سکول کے نثر نگاروں میں سب سے زیادہ ممتاز ہے اور اس نے دورِ جدید کی روسی نثر کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ صرف و نحو کی پابندیوں سے آزاد ہوتے ہوئے بھی وہ الفاظ میں ترنم پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہے

---

[1] اس ناول میں بھی باہر والوں کو کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ شاید اس میں کسی کی ذہنی تشفی کا کوئی سامان نہ ہو۔

ان کی مذہبی اور روح پرور طبیعت کسی طرح مادری اشتراکیت سے ناتا نہ جوڑ سکی اور اگر انقلاب سے کوئی ہمدردی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ یہ دنیا کے نام اس کے وطن کا ایک خاص پیغام ہے۔ پہلی کے ناول (Kotikia'aev) کو روسی زبان میں ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ اس میں انسانیت کے ارتقائی منازل ایک تمثیل کی صورت میں بیان کئے گئے ہیں جس کا آغاز ایک بچے کی زبان سے کرایا گیا ہے جو ابھی ماں کے پیٹ میں بیٹھ کر خارجی دنیا کے متعلق عجیب و غریب تخیلا ت کا ذکر کر رہا ہے۔

زمیاتن نے اپنے لئے روسی ادب میں ایک خاص جگہ پیدا کرلی ہے اور حالانکہ سوویٹ حکومت نے اسے مردود قرار دے دیا ہے با ایں ہمہ اسکی ترتیب پسند (Formalist) طرز انشا نئے لکھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ زمیاتن پرانا انقلاب پرور ہے لیکن وہ ادب کی نشو و نما کے لئے آزادئ ضمیر کو ضروری سمجھتا ہے۔ گوگول کی ایسی کامیاب پیروی اب تک کوئی مصنف نہ کر سکا اور اس کے چھوٹے افسانے طنز ملیح کے بہترین نمونے ہیں۔ وہ سوسائٹی کے نفسی پہلوؤں کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور چھوٹے

لہ سننے میں آیا کہ اب اسے معافی مل گئی اور وہ واپس روس چلا گیا۔

شہروں کی تنگ و تاریک فضا کو بے نقاب کرنے میں اسے ملکہ حاصل ہے۔ متروک اور عامیانہ الفاظ کے استعمال میں اسے بڑی مہارت ہے۔ اس کے جس ناول پر ارباب وقت کا عتاب نازل ہوا اس کا عنوان "ہم" (We) ہے۔ روس میں اشاعت کی اجازت نہ ملنے کی وجہ سے یہ ناول انگریزی میں امریکہ میں شایع ہو تھا۔ اس میں ایچ۔ جی۔ ویلز کے سائینٹفک رومان کی طرز پر کمیونسٹ دنیا کا خاکہ اڑایا گیا تھا اور دوران بیان میں اس نے سیاسی طنز کی شکل اختیار کر لی ہے۔ کتاب کی اشاعت کے کئی سال بعد جب مشہور انگریز ناول نویس ہکسلے کی مقبول عام تصنیف Brave new world شایع ہوئی تو کئی لوگوں نے ان دونوں کتابوں کی مشابہت کی طرف اشارہ کیا۔ "ہم" میں زمیاتن نے پانچ سو سال بعد کی دنیا کا تصور پیش کرتے ہوئے بڑے لطیف انداز میں روس کی موجودہ آمرشاہی کا خاکہ اڑایا ہے۔ حکومت کا ایک امیکار رہتا ہے۔ "آزادی اور گناہ باہم اس قدر منسلک ہیں جیسے ہوائی جہاز اور اس کی رفتار۔ اس لئے اگر آزادی چھین لی جائے تو گناہ کا کوئی اندیشہ نہ رہے گا۔"

"دو میں سے صرف ایک چیز مل سکتی ہے۔ خوشی بغیر آزادی یا آزادی بغیر خوشی۔ زمانہ قدیم کے احمقوں نے آزادی کو ترجیح دی اور نتیجہ ..."

تک برضا و رغبت غلامی کرتے رہے"۔

ظاہر ہے کہ یہہ طنز حکومت وقت کے لئے ناقابل برداشت تھا اور اسی وجہ سے زمیاتن کو روس چھوڑکر پیرس میں سکونت اختیار کرنا پڑی۔ اس واقعے کی تفصیل بعد میں آئے گی۔

بیلی کے علاوہ جدید نثر نگاری نے ریمیزوف سے سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔ گورکی، الکسی یا زمیاتن نے ادب کے حلقے کو بہت زیادہ وسیع کیا اور ان دونوں نے اسالیب بیان میں ایسی ندرتیں پیدا کیں جنہوں نے زبان کے قالب کو بدل دیا۔ ریمیزوف کا سب سے بڑا کمال یہہ ہے کہ وہ کسانوں اور مزدوروں کی زبان شہریوں کو سکھاتا ہے اِن کی بلاغت و فصاحت کو دیہاتوں کے سر تھیں مڑھتا۔ علاوہ بریں اس کے ناول یا قصے کردار نگاری کے اعتبار سے نہیں بلکہ طرز بیان کے اعتبار سے زیادہ دلچسپ ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس کے نزدیک ادب حقیقت کا ترجمان نہیں ہے بلکہ اس کی ایک تشبیہی اور تمثیلی تصویر ہے۔ اس اصولی اختلاف کیوجہ سے کمیونسٹ اسے ناپسند کرتے ہیں لیکن اسکا طرز انشا نئے مصنفوں کے لئے ایک نشان راہ ہے اور اس کا کامیاب اتباع سوویٹ نثر نگاری کا کمال سمجھا جاتا ہے۔

یہہ سب وہ لوگ ہیں جو انقلاب کے پہلے سے لکھتے آرہے تھے

اور ان کی حیثیت سوویٹ نثر کے معلموں کی ہے، خالقوں کی نہیں۔ حقیقت
دور جدید کا آغاز ۱۹۲۰ء کے بعد سے ہوتا ہے۔ خانہ جنگی ختم ہو چکی تھی اور اب
بولشیوک اپنے تعمیری لائحہ عمل کی طرف متوجہ ہو رہے تھے۔ ہر طرف تعلیمی ادارے
قایم کیئے جا رہے تھے اور علم و ادب کو عام فہم بنانے کے لئے نئے نئے رسائل و
جراید شایع ہونے لگے تھے۔ فوجی خدمت سے وہ نوجوان سبکدوش
ہو رہے تھے جو کمیونسٹ ہونے کے ساتھ کچھ ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ انکی
آنکھوں کے آگے روس ایک نئے دور سے گزر رہا تھا اور خانہ جنگی کی تباہ
کاریوں سے وہ ذاتی طور پر آشنا تھے۔ جذبات مشتعل تھے، مشاہدات خود
اظہاری کے لئے بے تاب تھے اور مضامین کی کمی نہ تھی۔ ان تغیر پسند ادیبوں
نے جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ لکھنے کے لئے نئے انداز سکھا دیے تھے۔
اس وجہہ سے اس دور کے ابتدائی چار سالوں میں بے شمار ناول اور
افسانے شائع ہوتے رہے۔ ان سب کا واحد موضوع "انقلاب
اور رد انقلاب" ہے لیکن اس انتشار اور افراتفری میں اپنے مشاہدات
اور جذبات کو ترتیب دینے کی فرصت کسی کو نہیں ہے، اور نہ کوئی
واقعات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ سب کا منشا یہہ ہے کہ
سینما کے کیمرے کی رفتار سے اپنے احساسات اور تجربات کو قلمبند
کرلیں۔ اس وجہ سے وہ بڑے ناولوں سے اجتناب کرتے ہیں کیونکہ

کوئی وسیع پس منظر پیش نہیں کر سکتے اور چھوٹے چھوٹے افسانوں یا حکایتوں پر اکتفا کرتے ہیں ۔ انداز بیاں میں زور یا اثر کی کمی نہیں ہے اور شدت احساس کی وجہ سے تازگی بھی موجود ہے۔ تاہم اس زمانے کا ادب ایک ایسی عمارت کے مشابہ ہے جس کا ہر حصہ اپنی جگہ پر مکمل ہے لیکن وہ بذاتِ خود مجموعی طور پر نامکمل ہے ۔ ربط اور نظم نہ ہونے کی وجہ سے ان تصنیفوں کا بیشتر حصہ بے معنی اور لایعنی ہے ۔ ان کی حیثیت سرگزشتوں سے زیادہ نہیں ہے ۔ تاہم اس دور نے کئی ایسے مصنف پیدا کئے جو باکمال ہیں اور ان کی تحریریں فنی اعتبار سے کئی خوبیاں رکھتی ہیں ۔ اگر بعد میں بھی ان کی صلاحیت کو فروغ کا ایسا ہی موقع ملتا اور حکومت تنگ نظری سے کام نہ لیتی تو یہ لوگ یقیناً ادب جدید کو نیا رنگ روپ دیتے ۔

دور جدید کے ان علمبرداروں میں سب سے پہلے بیبل (Babel-) کا نام آتا ہے ۔ خانہ جنگی کے دوران میں وہ ایک سرخ رسالے میں لڑ چکا تھا اور محاذ سے لوٹ کر اس نے اپنے تاثرات کو "سرخ رسالہ" کے نام ہی سے قلم بند کیا ۔ اس کتاب کی اشاعت اس امر کی شاہد ہے کہ فی الحقیقت ایک ایسا ادیب پیدا ہو گیا ہے جو انقلاب کے ہیجانات کو ایک نئے انداز میں بیان کر سکتا ہے ۔ بیبل گورکی کی رومانی دوربینی کے ساتھ انسان کی ذہنیت اور نفسی کیفیت پر بھی نظر رکھتا ہے ۔ اس کی ایک

بڑی خوبی یہہ ہے کہ نہایت مہیب اور خوفناک واقعات کو وہ چند جملوں میں یوں بیان کرجاتا ہے گویا یہہ آئے دن کی باتیں ہیں - اس کی تحریر میں ایک خاموش تیکھاپن ہے اور وہ بیک وقت نفرت اور درد کے جذبات کو متحرک کرسکتا ہے - مقابلے اور تناقض کے استعمال سے وہ اپنی تحریر کو اور بھی اثر پذیر بنا دیتا ہے - "سرخ رسالہ" میں ایک طرف فحاشی ظلم اور بیدردی کے ہولناک منظر ہیں اور دوسری طرف ایک پرسوز رومانی فضا ہے - ان دونوں کے تضاد کو وہ طنزاً زیادہ نمایاں کردیتا ہے جو ابتدا تا آخر ماحول کی تاریکی پر ملگجی سی روشنی ڈال رہی ہے - قتل کے ایک واقعے کو وہ کیسی سادگی اور بے حسی سے بیان کرتا ہے - "میری کھڑکی کے ٹھیک سامنے کچھ قزاق ایک سپید ریش یہودی کو جاسوسی کے الزام میں قتل کر رہے تھے - بوڑھا چیخ رہا تھا اور آزاد ہونے کی بے سود کوشش بھی کرتا جاتا تھا - یہہ دیکھ کر گن دستہ کے کدریہ نے اس کے سر کو اپنی بغل میں دبالیا - یہودی گڑگڑانے لگا اور اس نے ٹانگیں پھیلا دیں - کدریہ نے اپنے داہنے ہاتھ میں ایک خنجر لیا اور اس ہوشیاری سے بوڑھے کو ذبح کیا کہ اس پر خون کا ایک چھینٹا نہ پڑا -"

پلنیاک روسی ادب میں ایک تجربہ کا موجد ہے - اس کے ناولوں میں کوئی قصہ نہیں ہوتا - بیان کا ایک ربط بھی مشکل سے [illegible]

بھی بالکل بے ترتیب۔ کچھ کہتے کہتے بیچ میں وہ ایک جملۂ معترضہ لاکر پھر اس کی تفصیل میں چلا جاتا ہے۔ اس میں تعمیری استعداد کا فقدان ہے اور اسکے ناولوں کو تاریخی اور فلسفیانہ تشریحات کہنا زیادہ صحیح ہوگا لیکن وہ قدیم و جدید اور مشین اور کرگھے کے تقابل میں انتہائی تخلیقی قوت کا ثبوت دیتا ہے اور اس کا انداز بیان نہایت شگفتہ اور دلکش ہوتا ہے۔ ذہنی اعتبار سے وہ مشرقی اور روسی ہے۔ اسی لئے انقلاب سے اس کی ہمدردی ایک آزادانہ قومی رنگ لئے ہوئے ہے۔ ۲۵ء کے پہلے اس نے جو کچھ لکھا وہ ادب جدید کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے اور اس میں بھی (Third metropolis, Bare, year Ivan & Maria) بہت مقبول ہیں۔ اس دور کا اختتام (Mahogany) نامی افسانے پر ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ حکومت کی نظروں سے گر گیا اور دوبارہ اس کی سرپرستی حاصل کرنے کے لئے اسے اپنے آرٹ کو بالائے طاق رکھ کر ایک درباری بھاٹ بن جانا پڑا۔ آگے ہم ان واقعات پر روشنی ڈالیں گے۔

"اوینا ف" (V. Ivenoy) اور ببیل میں ایک حد تک مشابہت ہے۔ دونوں اختصار پسند ہیں۔ دونوں بے حس کیمروں کی طرح ماحول کی تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ دونوں غیر متوقع مواقع پیہ

کرتے ہیں اور ان کے ارد گرد رومانی فضا پیدا کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ اویناف انسان کو بھیانک ہیجانات کا کھلونا سمجھتا ہے۔ اسکی رائے میں انسان کے رویہ میں کوئی معقولیت نہیں ہوتی۔ وہ ماحول کا غلام ہے اور اس کا عمل عقل کا نہیں بلکہ عارضی احساسات کا تابع ہے۔ اجتماعی مناظر کو وہ بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے خصوصاً اس وقت جب کہ افراد تمیز و شعور سے بیگانہ ہوں اور اندھوں کی سی حرکتیں کر رہے ہوں۔ اس حزنیتی فلسفۂ زندگی نے اس کے انتہائی واقعیاتی ناولوں پر بھی ایکی وتباہی کا پردہ ڈال دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کمیونسٹ نقاد اویناف کے اس "رجعت پرورانہ" رجحان کو بنظر پسندیدگی نہ دیکھ سکتے تھے۔ اس کا شاہکار ایک چھوٹا افسانہ (Child) ہے اور اس کی کتابوں میں (Armoured Train) اور (Mystery of Mysteries) کو خاص شہرت حاصل ہے۔

"فیدن" کو اپنے ہم عصروں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ ناول میں ایک مسلسل قصہ بیان کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ واقعات کا نفسیاتی تجزیہ پیش کر سکتا ہے اور ان مسائل کی بنیادوں تک پہنچتا ہے جو انقلاب کی وجہ سے زندگی میں انتشار پیدا کر رہے ہیں۔ اس کا موضوع خاص اس امر کی تشریح ہے کہ انقلاب نے علم دوست طبقے کو بڑی کشاکش میں مبتلا کر دیا ہے۔ واقعات کو دلچسپ اور پر اسرار بنانے کے لئے وہ بڑی

جدتمیں کرتا ہے۔ مثلاً اس کے مشہور ناول (Cities & years) کا آغاز اس کے انجام سے ہوتا ہے۔ اپنے ناولوں میں وہ بڑی خوبی سے مواقع پیدا کرتا ہے لیکن اس کا انداز بیان اس زور و قوت سے خالی ہے جو اس زمانے کی عام خصوصیت ہے۔

ناولوں کو از سر نو رواج دینے میں لیونا ف کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ ہمیشہ شہر اور دیہات کی کش مکش کو بیان کرتا ہے۔ اس پر دستو یسکی کا اثر بہت نمایاں ہے اور نفس انسانی کے تاریک پہلوؤں کی تشریح پر سے بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس کے کرداروں میں انفرادیت ہوتی ہے اور زندہ روسی ادب کی دردمندی سے وہ بے حد متاثر ہے۔ وہ کسی مسلک کی تبلیغ نہیں کرتا۔ اس کی نظر میں زندگی ایک ندی ہے جو روانی کے سوا کسی قاعدے کی پابند نہیں ہو سکتی۔ اس کی بہترین تصنیف (Thief) ہے جس کا شمار بیسویں صدی کے بہترین روسی ناولوں میں ہو سکتا ہے۔ اس کا ایک کردار لیونا ف کی ترجمانی کرتا ہوا کہتا ہے:۔
"زندگی کے راز کو صرف ہم مصنف سمجھ سکے۔ زندگی کی لذت اتنی خفیف ہے کہ اسے انسان چکھتا ہے اور بغیر محسوس کئے ہوئے مرجاتا ہے" لیونا ف کو زندگی سے بے انتہا محبت ہے اور اس کے انداز بیان کی جولانی اس کے ناولوں میں ایک عجیب خوبی پیدا کر دیتی ہے۔

مذکورہ بالا ناول نگار اس کش مکش کو ظاہر کرتے ہیں جو انقلاب کی
وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں پیدا ہو گئی ہے ۔ ان میں روزمرہ کی زندگی
کے علاوہ وہ حالات نہ ملیں گے جن میں تیزی سے تغیر پیدا ہو رہا ہے۔ اس کا
یہہ مطلب نہیں کہ سوویٹ ادب اس دنیا سے بے پروا رہا جو انسان کی
ذات اور گھر سے تعلق رکھتی ہے ۔ متعدد ادیبوں کی نظر ان چیزوں پر
پڑتی ہے جن میں تباہی، اور غارتگری کے وہ رومانی مناظر نہ ملیں گے ۔ وہ
سماج کے معمولی مسائل کو ایمان داری اور غیر جانب داری سے لکھ دیتے
ہیں ۔ اس قسم کے ناولوں کو اس وقت مقبولیت ہوئی جب خانہ جنگی کے
مشتعل جذبات کی گرمی کم ہونے لگی تھی ۔

ان میں رومیناف کا نام سب سے پہلے آتا ہے جو Withou:
Cherry blossoms) اور Thiree Pairs of silk Stocking (
کی وجہ سے انگریزی خوانوں میں مشہور ہو چکا ہے ۔ وہ سوویٹ روس
کے انسان جدید کا مرقع پیش کرکے بتاتا ہے کہ شادی، محبت، جنس
وغیرہ کے متعلق اس کا زاویۂ نگاہ کس سرعت کے ساتھ بدل رہا ہے ۔
ایک طرف وہ نوجوان ہیں جو مدت دراز کی غیر فطری پابندیوں سے
آزاد ہونے کے بعد سخت قسم کی گمراہی میں مبتلا ہو گئے ہیں اور دوسری طرف
کمیونسٹ اخلاق کا سخت مطالبہ ہے ۔ رومینوف سچی برائیوں کو

پردہ فاش کرتے ہوئے بالکل نہیں جھجکتا لیکن اس کی حقیقت نگاری چرب زبانی کی حد کو پہنچ گئی ہے جس کی وجہ سے اس کا ماحول کسی ناظر کے دل میں ہمدردی پیدا نہیں کر سکتا۔ رومیناف کا طرز تحریر بے نمک ہے اور فنی اعتبار سے اس کے ناول واقعات کے گوشوارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سوویٹ روس کا سب سے مقبول اور باکمال مزاحیہ نگار زوشینکو ہے۔ انسان کی منافقت، ذلت اور بے حسی کو بے نقاب کرنے میں کہیں کہیں وہ گوگول اور چیخوف کا ہمدوش ہو جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ نہایت ہی لطیف انداز میں انسان کی کمینہ خصلتوں پر چوٹ کرتے ہوئے یکایک اس کا دل حزن و ملال سے بھر آتا ہے۔ بظاہر اسکے ناول ظرافت کے عمدہ نمونے ہیں اور لوگ انہیں بہت پسند کرتے ہیں لیکن مزاح کی کھال کو ذرا کھرچنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کرب و غم سے اس کا سینہ چاک ہے اور انسانیت کی نجات پر اسے مطلق بھروسا نہیں۔ زوشینکو عمداً عامیانہ روزمرہ کا استعمال کرتا ہے اور فحش واقعات کو وہ اتنی وضاحت اور صحت سے بیان کرتا ہے کہ کوئی اخلاق پرست اس کا ایک صفحہ پڑھنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ زوشینکو کی سب سے آخری کتاب (Restored youth) ہے جس پر ایک عرصے سی سوویٹ

پریس میں بحث ہو رہی ہے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہہ ہر سوشل
ادارہ پر ایک غیر واضح مگر شدید طنز ہے بعض خوش اعتقادوں کا گمان
ہے کہ اس نے ادب اور سائنس کا امتزاج کر کے ایک نیا نمونہ پیش کیا
ہے۔ سوویٹ نقادوں میں تخیل کی جو عام کمی ہے اِسے دیکھتے ہوئے قرین
قیاس یہی ہے کہ یہہ موجودہ سماجی حالات کی ہجو ہے۔

۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۲۷ء تک ہم سوویٹ ادب میں ایک
نئے رجحان کو بہت نمایاں پاتے ہیں۔ اب طالسطائی کی واقعیت
گورکی کی رومانیت، چیخوف کے کنایہ اور گوگول کے طنز کے ساتھ
شخصیت اور ماحول کا تنازع از سر نو ادب کو اپنی طرف متوجہ
کر رہا ہے۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ انسان کی ظاہری و باطنی دنیا
کی کشمکش تمام روسی ادب کا مرکزی موضوع ہے۔ ماحول کا تقاضہ
ہے کہ سماج کے مفاد کے لئے فرد اپنی مسرت اور آزادی کو قربان کر دے
لیکن فرد اس مطالبے کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ اور اس کشمکش
کا انجام ہمیشہ یہہ ہوتا ہے کہ فرد فنا ہو جاتا ہے اور ماحول کو زیادہ تاریک
بنا جاتا ہے۔ سوویٹ ادب اب تک صرف غیر شخصی تضاد کو پیش
کرتا رہا تھا۔ قدیم و جدید، انقلاب اور رجعت، دیہات اور شہر
مزدور اور علم دوست۔ انہیں کے تضاد کو مصنف بیان کرتے تھے

اور اس کے نزدیک فرد کے محسوسات کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ ہم
کہہ چکے ہیں کہ مارکسی نظریے میں انسان کی داخلی کیفیت کے لئے کم
گنجائش ہے اور اس وجہہ سے سوویٹ روس میں نفسیاتی ناول
ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہی وجہہ ہے کہ سوویٹ ادب
کلاسکل روسی ادب کی عالمگیری اپیل سے محروم ہے اور یہہ حیرت
کا مقام ہے کہ جو انقلاب تاریخ عالم کا سب سے اہم واقعہ سمجھا جاتا ہو
اس کی ادبی تصویر کوئی بین الاقوامی حیثیت نہیں رکھتی۔ کسی قسم کا
فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعہ نہونے کی وجہہ سے وہ بہت ہی سطحی ہے
اور اس میں کوئی گہرائی اور نکتہ رسی پیدا نہیں ہوتی[1]

اوپر ہم ان "ہم راہیں" کا ذکر کر چکے ہیں جو کلاسکل ادب
کی خوبیوں کو اپنانے کی کامیاب کوشش کر رہے تھے۔ اس سلسلے
میں ہم ناول نگار لیوری لیشا اور شاعر پیسٹرنک کو نہیں بھول سکتے جو
ادب میں خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا زاویۂ نگاہ یکسر داخلی ہے اور
وہ بیشتر اپنے انفرادی احساسات کا ہی اظہار کرتے ہیں۔ ان دونوں
کا خیال ہے کہ کسی اجتماعی سماج میں بھی فرد کی اہمیت سے انکار نہیں

---

[1] ثبوت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انقلاب روس کے بعد ترقی پسند ادب کا بہترین حصہ روس میں نہیں بلکہ روس کے باہر لکھا گیا۔

ہوسکتا اور سماج کی غایت یہی ہے کہ اس کے دکھ درد کا مداوا تلاش
کرے۔ کمیونسٹ نقاد ان کی ذہنیت کو سرمایہ دارانہ بتاتے ہیں
لیکن یہہ لوگ ان کی عیب چینی سے بے پرواہ ہوکر ذاتی افکار و
مصائب پر غور کرتے رہتے ہیں۔ ایلیشا کا ایک کردار اس کے شاہکار
(Envy) میں کہتا ہے "ہمارے قریب نہ آؤ، ہماری رہبری کی
زحمت نہ کرو، ہمیں لالچ نہ دو کیونکہ ہماری محبت، نفرت اور دکھ
سکھ میں تم کوئی اضافہ نہیں کر سکتے۔ اور ان کے علاوہ زندگی میں ہ
کیا جاتا ہے" اپنے اس ناول میں ایلیشا بڑی دلیری سے جمعیت کے
ان مظالم کا ذکر کرتا ہے جو فرد کی زندگی اجیرن کر دیتے ہیں۔

بلوک، یزنین اور میکوویسکی کی وفات کے بعد پیسترناک روس کا
سب سے اچھا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کا مشاہدہ بہت صحیح ہوتا ہے
اور اپنے جذبات کے اظہار میں وہ جس جوش و خروش سے کام لیتا ہے
وہ صرف اسی کے لئے مخصوص ہے۔ سیاسی اور سماجی جھگڑوں سے
وہ اپنے آپ کو الگ رکھتا ہے اور اس کی تحریریں خطیبانہ رنگ سے
پاک ہے جو ہر انقلابی شاعر کے کلام میں رچا ہوا ہے۔ مختلف زبانوں کی
خاص مشق کی ہے اور دو چار مصرعوں میں بڑے بڑے نکتے بیان کر
جاتا ہے۔ انقلاب کا حامی ہوتے ہوئے بھی وہ فنی تکنیک [illegible]

پسند شاعر ہے اور اس کی بعض عاشقانہ نظموں کا شمار روسی شاعری کے شاہکاروں میں ہوتا ہے۔

اسی سلسلے میں فیدوف اور شلیخوف کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ فیدوف کے (Rout) اور شلیخوف کے (Quiet flows the Don) کا شمار بہترین سوویٹ ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہہ دونوں طالسطائی کی واقعیت کے پیرو ہیں۔ شلیخوف قزاقوں کی زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہے اور اس کا بیان بڑے حسن اور خوبی سے کرتا ہے۔ وہ انقلاب دوستوں اور انقلاب دشمنوں کی کردار نگاری میں غیر جانب داری سے کام لیتا ہے اور اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح خواہ مخواہ یہہ دکھانے کی کوشش نہیں کرتا کہ ہر کمیونسٹ نیکی کا فرشتہ اور ہر غیر کمیونسٹ شیطان ہوتا ہے[1]۔

یہہ امر قابل غور ہے کہ نظام زندگی کے انتشار کے باوجود سوویٹ ادب کے شاہکار اسی زمانے میں لکھے گئے اور یہہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ۲۷ء کے قریب سوویٹ ادب کی باڑھ تھوڑے عرصہ کے لئے رک گئی

---

[1] بعد ازآں اس نے Don flows back to sea اور Virgin Soil upturned کے نام سے دو ناول شایع کئے۔ اس وقت وہ بلاشبہ روس کا سب سے ممتاز ادیب ہے۔

۲۷ء کے بعد ہر مسئلے کی طرح ادب کے متعلق بھی حکومت کی پالیسی بدل گئی۔ اب جب کہ تمام دنیا میں شاعری کا انحطاط انتہا کو پہنچ چکا ہے اگر سوویٹ روس میں شاعری کو فروغ حاصل نہ ہو تو کوئی حیرت نہیں لیکن جس ملک میں پلنیک، زمیاتن، بیبل، الیشا اور شلیخوف کے مرتبے کے ادیب موجود ہوں، اس کی نثر سے بہت سی توقعات قایم کی جا سکتی ہیں۔ افسوس ہے کہ بیرونی حملہ کے خوف اور ملکی ضروریات نے حکومت کو ادب پر از سر نو پابندیاں لگانے پر مجبور کر دیا۔

اس دور کی بہترین تصنیفوں میں زمیاتن کے (We) بیبل کے (Red Cavalry) الیشا کے (Envy) شلیخوف کے (Quiet flows the Don) فیدیف کے (Rout) لیونوف کے (Thief) اور پلنیاک کے (Bare Year) کا نام لیا جا سکتا ہے۔

پنج سالہ پروگرام اور ادب

یوں تو لینن کی موت ٹراٹسکی کے اخراج اور اسٹالین کے برسر اقتدار ہوتے ہی ۲۶ء کے بعد تنگ نظر مارکسیوں نے "ہم راہین" کے خلاف تحریک شروع کر دی تھی۔ انقلاب دشمنی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کیوں کہ تمام چھاپے خانے اور اخبارات حکومت کی نگرانی

میں کام کرتے تھے، اور ان میں اس قسم کی تحریریں شایع نہ ہو سکتی تھیں، لیکن ان کو رہنیوں کو یہہ بھی گوارا نہ تھا کہ طرز بیان میں کلاسکل انداز اختیار کیا جائے، ماحول پر کوئی فلسفیانہ یا نفسیاتی بحث کی جائے، یا انقلاب کے پس منظر میں انسان کے احساسات کا ذکر کیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب مزدوروں کے فورمین اور کسانوں کے آنواری معلم کا فریضہ انجام دے۔ چنانچہ سنہ ۲۶ء کے بعد ہی ان ہم راہی ادیبوں پر اعتراضات کا دونگڑا برس پڑا جو انقلاب دوستی کو اس تنگ دایرے میں محدود نہ کرنا چاہتے تھے۔ 'پرولٹ کلٹ' کے نام لیوا پھر اپنے حجروں سے نکلے اور انہوں نے 'پرولیتیرین مصنفوں کی انقلابی انجمن' راپ کے نام سے ایک جماعت قائم کی سنہ ۲۸ء میں سوویٹ حکومت نے سوشسلٹ سماج کی تعمیر کے لئے پنج سالہ پروگرام پر عمل شروع کیا اور حکم دیا کہ ادب کو اس پروگرام کے لئے کام کرنا چاہیئے۔ اس سرکاری انجمن نے اپنے اعلان میں لکھا کہ 'سوویٹ ادب کا فرض منصبی فقط یہہ ہے کہ پنج سالہ پروگرام اور طبقاتی جنگ کا آئینہ دار ہو۔ یعنی دہقانوں کی اجتماعیت، حرفتی ترقی، امیر زمین داروں کی مخالفت اور سرخ افواج کی تنظیم میں۔ ادب کو حکومت کی حمایت کرنا چاہیئے۔ ادبی تصنیف کی قدر و قیمت کا بڑا معیار یہہ قرار دیا گیا کہ وہ کس حد تک پنج سالہ

پروگرام کی تکمیل میں مدد پہنچاتی ہے۔

اگر سوویٹ حکومت چاہتی ہے کہ میگنی تورسک میں دنیا کا سب سے بڑا بجلی گھر بنائے، تو ہم چاہتے ہیں کہ ادب اس بجلی گھر کا "ڈائنمو" بن جائے!" حکومت نے اس انجمن کو ادب کا ڈکٹیٹر مقرر کر دیا اور اس کے احتساب نے جیسی مکروہ صورت اختیار کر لی اس کی چند مثالیں ذیل میں دی جائینگی" جو ادیب اس انجمن کی پالیسی کی تائید نہ کرتا اس کی کتاب نہ چھپ سکتی تھی اور اخبارات میں وہ رجعت پرور کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ ایک کتاب کی اشاعت سے اس بناء پر انکار کر دیا گیا کہ اس میں تین سال پہلے کے واقعات کا تذکرہ تھا۔ ادیبوں کے گروہ کارخانوں اور کھیتوں میں مشینوں کی کارگزاری ملاحظہ کرنے کے لئے بھیجے جاتے تھے۔ جب پرولیتیرین ادب کی نشوونمایوں بھی نہ ہو سکی تو دس ہزار کسانوں اور مزدوروں کو تخلیق ادب کا حکم دیا گیا! مزدوروں کی طرح شاعروں اور ادیبوں میں بھی "مقابلہ" کا رواج ہو چلا۔ یعنی کسی شاعر کو ہدایت ہوتی تھی کہ ایک ہفتے میں تیل کے کنویں یا مشین کے سلنڈر یا پانی کے نل پر نظم لکھ دے۔ اسی قسم کے مقابلوں میں سے کسی ایک میں جب کسی شاعر نے لکھا کہ "سرمایہ دار معشوقوں کی پنڈلیاں ہمارے پانی

کے نلوں کی طرح سڈول نہیں ہیں" تو تحسین و مرحبا کی صدائیں ہر طرف سے بلند ہوئیں اور اس تک بند کا شمار سوویٹ روس کے نورتنوں میں ہونے لگا!

مختصر یہہ کہ زراعت و حرفت کی طرح ادب کو بھی "منظم" کرنیکی کوشش ہونے لگی اور نتیجہ جس صورت میں برآمد ہوا اس کا ذکر آگے آئے گا۔

میکوویسکی بڑے بلند بانگ دعوؤں کیساتھ اس ادبی انجمن میں شامل ہوگیا تھا لیکن اس کے تشدد نے اس کی زندگی دوبھر کر دی اور سنہ ۳۲ء میں وہ خودکشی کر کے مرگیا۔ اس زمانے میں وہ متفقہ طور پر روس کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ حکومت کے حواریوں نے اس کی خودکشی کے اسباب پر یہہ کہہ کر پردہ ڈالنا چاہا کہ اسکی سماجی یا ادبی سرگرمیوں سے اس حادثے کا کوئی تعلق نہ تھا۔ اس کے یہہ معنی ہوے کہ اس کی موت کا اس کی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا یا اس کی زندگی اور اس کی ادبی اور سماجی سرگرمیاں دو مختلف چیزیں تھیں۔

پولونسکی جو بذات خود بولشیوک تھا، روس کا سب سے ذہین اور نکتہ رس نقاد سمجھا جاتا تھا لیکن وہ ادب کو پنج سالہ پروگرام کے جوے میں جوتنا نہیں چاہتا تھا اور حکومت کی ادبی پالیسی کا مخالف تھا۔

'راپ' نے اس کی ایسی شدید مخالفت کی کہ وہ عام طور پر انقلاب دشمن سمجھا جانے لگا اور اسی صدمے میں اس کی جان جاتی رہی۔

بیبل نے اپنے افسانوں میں جس بے باکی سے سرخ افواج کی بعض بدعنوانیوں کو بے نقاب کیا تھا "وہ" 'راپ' کے خداوندوں کو کیوں کر پسند آسکتی تھی۔ لہذا اسے قلم ہاتھ سے چھوڑ دینا پڑا اور اب ایک عرصہ دراز سے روس کا سب سے بلند مرتبہ نوجوان ادیب بالکل خاموش ہے۔ بیچ میں وہ روس چھوڑ کر سکونت کی غرض سے فرانس چلا گیا تھا۔

زمیاتن کے ناول 'ہم' کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہ کتاب ۲۰ء میں انگریزی میں شائع ہوئی تھی اور اس کے بعض اقتباسات روسی میں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے تھے۔ اس وقت کسی نے انہیں رجعت پرور نہ کہا۔ سات سال بعد زمیاتن کے احتجاج کے باوجود کسی بیرونی اخبار نے اس کا ترجمہ شائع کر دیا اور 'راپ' والوں کو موقع مل گیا کہ زمیاتن کو بدنام کریں۔ انہوں نے زمیاتن سے مطالبہ کیا کہ اپنی انقلاب دشمنی کے لئے معافی مانگے۔ ورنہ نیک چلنی کی ضمانت دے زمیاتن نے اس جبر کے آگے سر خم کرنے سے انکار کر دیا اور اسے مجبوراً روس چھوڑ کر چلا جانا پڑا۔

ورنسکی جس نے 'پرولٹ کلٹ' کی شدید مخالفت کی تھی و۔

ادب کی آزادی کا قائل تھا، روس سے نکال دیا گیا۔ اس نے سوویٹ ادب کے ارتقا میں بڑا کام کیا تھا۔

مشہور ناول نگار پلنیاک، (Mahogony) نامی افسانے کی وجہہ سے حکومت کا معتوب ہو گیا اور اسے اس وقت تک طرح طرح سے اذیتیں پہنچائی گئیں جب تک وہ اپنے ناول (Volga Flows into Caspian) میں تبدیلی کرنے کے لئے تیار نہ ہوا اور اب اِسے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے معیار سے کتنا گر گیا ہے۔

گورکی کو بھی ان محتسبوں سے پناہ نہ ملی الیگز ینڈر کون اس کی سوانح حیات میں لکھتا ہے۔ "راپ' والوں نے کھلے بندوں یہ کہنا شروع کیا کہ گورکی کسی مزدور کے گھر پیدا نہیں ہوا۔ اور اس وجہ سے مزدوروں کی کردار نگاری نہیں کر سکتا۔ وہ ماضی کے متعلق لکھتا ہے اور ہمیشہ سرمایہ داروں کے ساتھ مغربی ممالک میں زندگی بسر کرتا رہا ہے"۔ صرف اسٹالین کی دوستی اسے ان کی دست درازی سے بچا سکی۔

مشہور مزاحیہ نگار کٹیف اس لئے مطعون ہوا کہ وہ زندگی میں حسن و مسرت کے آثار پاتا تھا۔ اس کے بعد اس کی کتابیں پادریوں کے پند و نصائح کی طرح خشک ہو گئیں۔ سوویٹ ملک الشعرا دمین بدن اس لئے ذلیل کیا گیا کہ وہ اسلوب کی آزادی چاہتا تھا۔

ان سب سے عجیب وغریب واقعہ رومیناف کے ساتھ پیش آیا۔ کسی انگریزی اخبار نے اس کی پرانی تصنیفوں کا ذکر کرتے ہوئے اس زمانے میں لکھ دیا کہ حالانکہ ان میں سوویٹ زندگی کے تاریک پہلوؤں پر بڑی بے باکی سے روشنی ڈالی گئی ہے لیکن حکومت نے کوئی اعتراض نہ کیا۔ راپ والوں کو تو ایک بہانہ چاہیئے تھا، انہوں نے کہا کہ رومیناف نے ایسی کتابیں کیوں لکھیں کہ دوسروں کو ہم پر انگشت نمائی کا موقع مل گیا۔ رومیناف کا کوئی استدلال پیش نہ گیا اور جب تک اس نے اپنے ناکردہ گناہوں کی معافی نہ مانگی اس کی گلوخلاصی نہ ہوئی۔

پنج سالہ پروگرام کی تائید میں جو قابل ذکر ناول لکھے گئے ان میں لیونات کے (Sot) گلیڈکوف کے (Power) شیخوف کے (Forward, O Time) کیٹیف کے (Virgin soil uptur ned) اور پلنیاک کے (Volga Flows into Caspian) کے نام لیے جا سکتے ہیں گو کہ ان سب کی حیثیت سرگزشتوں سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ان ہونہار ادیبوں کی تخلیقی قوت نسبتاً مختلط پذیر ہوگئی ہے۔ ان میں جو کتابیں دلچسپ ہیں ان کا سرکاری لائحہ عمل سے زیادہ تعلق نہیں ہے۔

⁂

سوویٹ ادب کا تیسرا دور۔ سنہ ۳۲ء کی اصلاح

چار پانچ سال کے تجربے کے بعد ثابت ہو گیا کہ سرکاری احکام آرٹ کی تخلیق نہیں کر سکتے اور اگر یہہ صورت حال زیادہ دنوں تک باقی رہی تو روس سے فنون لطیفہ کا نام و نشان مٹ جائے گا۔ مصنفین ادبی انقلاب کی انجمن کی چیرہ دستیوں سے نالاں تھے اور عوام مہملات کے ان دفتروں سے ایندھن کا کام لینے لگے تھے جو ناولوں اور افسانوں کے نام سے پنساریوں کی دکانوں میں بکا کرتے تھے۔ آخر کار گورکی کی کوششیں کارگر ہوئیں اور اسٹالین کو اصلاح کی ضرورت کا احساس ہونے لگا۔ پس سنہ ۳۲ء میں کمیونسٹ پارٹی نے بیک جنبش قلم "راپ" یعنی انجمن انقلاب ادبی کو بند کر دیا اور اس کے سرغناؤں کو باندھ کر سائبیریا روانہ کر دیا۔ اس عرصے میں اس انجمن نے کم و بیش ۳۰ ہزار کتابیں شایع کی تھیں جو تقریباً سب نذر آتش کر دی گئیں۔ انجمن کے ۳۰ لاکھ اعلانات اور اشتہارات ردی کی ٹوکری میں پھینک دے گئے اور سرکاری طور پر اعتراف کیا گیا کہ اس زمانے کی تصنیفوں کا تین چوتھائی حصہ اس قابل نہ تھا کہ کوئی صاحب مذاق اسے آنکھ اٹھا کر دیکھے! ادبی ڈکٹیٹری کے علم برداروں کی ملامت کی گئی اور تمام سوویٹ مصنفین کو دعوت دی گئی کہ پورے ملک میں ایک واحد انجمن Union of Soviet Writers

قائم کریں اور اس میں شریک ہوکر اپنے اپنے رجحان کے مطابق سوشلسٹ واقعیت کی طرف رجوع کریں۔

یہہ فیصلہ ۲۵ء کے فیصلے کا اعادہ ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ پہلے ہر مصنف نج کے طور پر کام کر سکتا تھا لیکن اب وہ اس انجمن کا رکن ہونے پر مجبور ہے۔ انجمن کی اجازت بغیر کوئی کتاب شائع نہیں ہو سکتی اس لئے ۳۲-۲۸ء کے مقابلے میں بہت زیادہ آزادی ہوتے ہوئے بھی انجمن کی اطاعت ضروری ہے۔ اس کے بعد ادبی و علمی مسائل میں گورکی کی رائے سب سے زیادہ وقیع ہوگئی اور اس کے اشارے پر فنی اعتبار سے کلاسکل ادب کی پیروی کی تحریک زور پکڑ رہی ہے۔ زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی کی طرف زیادہ توجہ کیجاتی ہے اور پرو پیگینڈہ ہنگامہ پروروں کی فحش نگاری اور عامیانہ پسندی کا زور کم ہو رہا ہے۔ انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کیجا رہی ہے اور اب اس کے مسائل پر غور و خوض کو زیادہ اہمیت دیجاتی ہے۔ اسی وجہ سے نفسیاتی اور فلسفیانہ ناولوں کی مقبولیت بڑھنے لگی ہے۔ تین سال پہلے دستوولیسکی یا جمیز جائس کا دم بھرنا انقلاب دشمنی کی دلیل تھی لیکن اب ان کا مطالعہ عین سعادت ہے۔ نظر بر آں امید ہو چلی ہے کہ عنقریب سوویٹ روس کے اس دور کی پھر تجدید ہوگی جس نے ۲۱ء سے لیکر

۱۹۲۷ء تک ایک نیا نشان راہ قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔

ہم نے دیکھا کہ سوویٹ ادب کے مختلف ارتقائی منازل حسب ذیل ہیں۔ ۱۹۱۸-۲۱ء۔ استقبالیت اور دوسری انقلاب دوست تحریکوں سے کام لینے کی کوشش، نظم کا رواج اور نثر کا فقدان۔

۱۹۲۱-۲۴ء۔ سوویٹ نثر کا ارتقاء اور پرولیتیرین رجحانات کا زور، ہم راہین اور پرولیتیرین اسکولوں کا تنازع۔

۱۹۲۵-۲۷ء۔ ادبی آزادی کا اعلان اور پرولیتیرین اسکول کی سرزنش۔

۱۹۲۸-۳۲ء۔ ادب پنج سالہ پروگرام کا صیغہ تبلیغ۔ پرولیتیرین ادبی انجمن کا استبداد اور تشدد۔

۱۹۳۲ء۔ سوشلسٹ حقیقت نگاری، انسداد اور ادبی پارٹی بندیوں کا خاتمہ۔

ڈراما انقلاب نے روسی اسٹیج میں نئی جان ڈال دی۔ ایک تو روس کے لوگ یونہیں تماشوں کے بڑے شائق ہوتے ہیں اور پھر سال با سال کی محنت کے بعد کئی ماہرین فن نے روسی اسٹیج کو بام ترقی پر پہنچا دیا تھا۔ اب اسٹیج کی تبلیغی قدر و قیمت نے سوویٹ حکومت کو فوراً اس طرف متوجہ کیا۔ ساتھ ساتھ، انقلاب کی ہنگامہ

آرائیوں کو فراموش کرنے کے لئے لوگ تفریح کا سامان ڈھونڈ رہے
تھے، اور اس حال میں اسٹیج کا فروغ لازمی تھا۔ چنانچہ جب کچھ تنگ
نظر بولشیوکوں نے اس بنا پر ماسکو آرٹ تھیٹر کو بند کرنا چاہا کہ اس سے
انقلاب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا تو لینن نے ان لوگوں کو ڈانٹا اور کہا کہ
یہہ کیا کم ہے کہ وہاں جاکر لوگ اپنے مصائب کو بھول جاتے ہیں۔

انقلاب کے زمانے میں روسی اسٹیج میں تین رجحان بہت نمایاں
تھے۔ ایک اسکول اسٹلیوسکی کا تھا جو نفسیاتی واقعیت کو انتہا تک
پہنچا چکا تھا۔ دوسرا تیروف کا جمالیاتی اسکول تھا۔ میئر ہولڈ تعمیر پسندی
کا علم بردار تھا اور اس کے نزدیک ڈراما نگار یا ایکٹر کوئی حقیقت نہ
رکھتے تھے۔ ڈائریکٹر ہی سب کچھ تھا اور ان دونوں کو اپنے اشارے پر
نچا سکتا تھا۔ جس طرح ادب سے انفرادیت کے تمام اثرات مٹائے
جا رہے تھے اور نفسیات یا جمالیات کو ناپسند کیا جا رہا تھا اسی طرح
اسٹیج پر میئر ہولڈ کی تعمیر پسندی کا برسراقتدار ہونا ناگزیر تھا۔ [illegible] سال
کے متواتر تجربوں کے بعد ابھی سنہ ۳۲ء میں ارباب حکومت کی سمجھ میں
آیا کہ لوگ تھیٹر کو مدرسہ نہیں بلکہ تفریح گاہ سمجھتے ہیں اور وہاں وعظ سننے
نہیں بلکہ حظ حاصل کرنے جاتے ہیں۔

فنی اعتبار سے تکمیل کو پہنچ جانے کے باوجود روسی اسٹیج تمثیلی

ادب کی کمی کو شدت سے محسوس کر رہا ہے ۔ انقلاب سے پہلے کی روسی تمثیلوں میں بھی حرکت، تماشے اور قصے کی کمی ہوتی تھی ۔ وہ زیادہ تر خیالات اور کیفیات کا اظہار کرتی ہیں ۔ تماشائیوں کو ہمیشہ یہ شکایت رہتی ہے کہ اسٹیج پر انہیں کوئی "تماشا" نہیں دکھایا جاتا ۔ سوویٹ اسٹیج کو اب بھی یہ دقت محسوس ہوتی ہے اور عوام کے مطالبے کا پاس رکھنے کے مجبوراً بیرونی وملکی کلاسکل ناولوں کو اسٹیج کرنا پڑ رہا ہے ۔ طالسطائی گوگول، ہیوگو اور اناطول فرانس کے ناولوں کو ڈرامائی جامہ پہنایا جا رہا ہے اور بالآخر تعمیر پسندی کی جگہ وہی قدیم واقعیت لے رہی ہے ۔ اب ڈائیرکٹر کے فرائض بھی ڈرامانگار کی ترجمانی اور ایکٹر کی ہدایت تک محدود رہ گئے ہیں ۔

سوویٹ تمثیل نگاروں کو ہم تین گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ۔ پہلا گروہ ان علم دوستوں کا ہے جو انقلاب کے پہلے سے لکھتے آرہے ہیں اور رومانی یا استقبالی جذبے کا اظہار کرتے ہیں ۔ ان کی تصنیفوں میں زمیاتن کا (Flea) ببیل کا (Maria) اوینا ف کا (Armaured Train) کیٹین کا (Squaring The Circle) بلگیکا ف کا (Daysof the Turbins) اور الیشا کا (Conspiracy of Feelings) بہت مشہور ہیں اس گروہ کا شاہکار غالباً لنز (Out Law) نامی ڈراما ہے

دوسرا گروہ کسان اور مزدور ڈراما نگاروں کا ہے جن میں
یکووسکی کے Mystery Bouffe اور ترتیوکوف کے Roar China
نے بڑی شہرت حاصل کی ۔
تیسرا گروہ نوجوان علم دوستوں کا ہے جنھوں نے انقلاب کے
بعد لکھنا شروع کیا ۔ ان کی تمثیلوں میں افینوگنوف کے (Fear)
کرشوں کے (Bread) اور پوگوڈین کے (My Friend) نے بڑا نام
پیدا کیا ۔
یہہ کہنا غیر ضروری ہے کہ ان میں سے کوئی ڈراما ایسا نہیں جس کی
حیثیت عارضی نہ ہو۔ ۳۴ء میں حکومت کی طرف سے بہترین تمثیلوں
کے لئے ایک انعامی مقابلے کا اعلان کیا گیا جس میں ۱۲ سو ڈراما نگاروں
نے حصہ لیا ۔ نتیجہ بہت ہی مایوس کن تھا کیوں کہ کوئی ڈراما پہلے انعام
کے قابل نہ سمجھا گیا اور دوسرا انعام دو آدمیوں میں اور تیسرا تین ڈیمو
میں بانٹا گیا ۔ ثالثوں میں اسٹلیونسکی اور میئر ہولڈ جیسے ماہرین فن تھے
انہوں نے اپنے فیصلے میں کہا کہ " ہم جس عظیم الشان دور زندگی سے گزر
رہے ہیں اس کے صنعتی رقبے کا اظہار کرنے والا ایک بھی ڈراما اب
تک نہ لکھا جا سکا ۔" چنانچہ کسی ایسے ڈراما نگار کا انتظار اب بھی متوقع
ہے جو لوگوں کے شوق ، اسٹیج کی ضروریات اور نئے ماحول کا ایک

ایسا امتزاج پیش کر سکے جو فنی اعتبار سے بھی بلند پایہ ہو۔

سوویٹ ادب کی خصوصیات

روس کا ادب جدید جن مختلف دوروں سے گزر رہا ہے ان سب کی کئی خصوصیات اس قدر مشترک ہیں کہ انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سب سے بیّن فرق وہ ہے جو کلاسکل اور سوویٹ ادب کے درمیان ایک امٹ لکیر کھینچ دیتا ہے۔ سوویٹ ادب میں اس حیص بیص، اس یاس و حرماں، اس بے راہ روی اور تنزل کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ تاریکی چھٹتی جاتی ہے اور مستقبل کا راستہ صاف ہوتا جاتا ہے۔ اس کی تباہی یقینی ہے جو اجتماعی ماحول سے اپنے کو الگ رکھنا چاہتا ہے۔ حرفتی ماحول سامنتی فضا کی جگہ لے رہا ہے اور نیکی و بدی کا قدیم تنازع ایک نئی شکل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ فرد کے داخلی اور نفسی تجزیے پر کسی کی آنکھ نہیں پڑتی۔ قدیم واقعیت اور اشاریت کی جگہ رومانی و نفسیاتی واقعیت نے لے لی ہے۔ زبان و بیان کے تکلفات بالائے طاق رکھ دیئے گئے ہیں جس سے تخیل اور مشاہدے میں نئی تازگی آگئی ہے۔ مضامین کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے لیکن

ز نگارش میں پستی آتی جاتی ہے۔

ادب زندگی سے قریب تر ہو گیا ہے اور وہ سماجی مسائل سے
ر تا سر لبریز ہے۔ لیکن جمالیاتی اور فنی عناصر کے فقدان کی وجہ سے اس
ں اخباروں اور سرگزشتوں کا رنگ زیادہ ہے۔ مصنفوں اور ناظروں
ں یگانگت بڑھتی جاتی ہے۔ روس کے سوا دنیا کے کسی گوشے میں یہہ
ہیں ہوتا کہ مصنف اپنے ناولوں کے پس منظر کے صحیح مطالعے کے لئے
ذات خود دیہاتوں اور کارخانوں کی خاک چھانتا پھرے اور ناظر
سے اپنے حالات سے باخبر کرنے کے لئے اسے گھر لے جاکر مہمان بنائے
یہہ کہیں نہیں ہوتا کہ گورکی اور بیبل کے مرتبے کے ادیبوں پہ مزدور اور
کسان آزادی سے رائے زنی کریں اور اپنے نمائندے بھیج کر انہیں بتائیں کہ
تمھاری کتابوں میں یہہ نقائص رہ گئے ہیں۔ سوویٹ روس کا ادب
یہہ کہہ سکتا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں خرید و فروخت کی بازاری جنس نہیں
ہے۔ یہہ مبالغہ نہیں ہے کہ روس میں سب سے خوش حال طبقہ مصنفوں
کا ہے اور وہاں کتابیں لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد میں چھپتی ہیں اور
کسی کتاب کی قیمت چند پیسوں سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس سے سوویٹ
ادب کی تعلیمی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سوویٹ ادب میں وہ عالم گیری شان نہ ملے گی جو قدیم روسی

ادب کا طرۂ امتیاز ہے اب تک وہ اپنے کو وقتی مسائل اور جغرافی حدود سے بالاتر نہ کر سکا۔ یہہ کہنا صحیح ہوگا کہ اصولاً قومیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اس کی نوعیت قومی ہی ہے۔ اور چونکہ اس کے موضوعات یکسر ماحولی ہوتے ہیں اس لئے دوسروں کو اس سے زیادہ دلچسپی نہیں ہو سکتی۔

ہر ملک کی طرح روس میں بھی ان دنوں شاعری کا معیار پست ہے۔ اس وجہ سے اور بھی زیادہ وہاں کی آرٹسٹ پر کئی طرح کی سماجی پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔

سوویٹ ادب کو اپنا "ہیرو" نہیں ملا ہے کیوں کہ ہنوز وہ انسان جدید کے صحیح خد وخال نہیں بنا سکا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہہ ہے کہ روس ابھی ایک درمیانی دور سے گزر رہا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کو مٹا کر وہ سوشلسٹ نظام قائم کرنا چاہتا ہے اور وہاں کا باشندہ ذہنی اعتبار سے سوشلسٹ ہونے پر بھی مادی اعتبار سے اب تک نیم سرمایہ دارانہ حالات میں زندگی گزار رہا ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ عرصے کے بعد انسان جدید کی شکل وصورت زیادہ واضح ہو جائے لیکن اس وقت تک سوویٹ ادب میں سراسیمگی کی یہی کیفیت باقی رہے گی۔

سوویٹ ادب کا سب سے اہم اور لاینحل مسئلہ یہہ ہے کہ کسی اجتماعی سماج میں فرد کی حالت کیا ہوگی۔ چنانچہ سوویٹ ادب کا ہر شعبہ

اب اس طرف متوجہ ہونے لگا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ فرد کے دکھ درد کو سمجھنے اور نئے حالات سے اس کی شخصیت کو منطبق کرنے کی ضرورت شدت سے محسوس کرنے لگا ہے۔

اکتوبر ۱۹۳۵ء

اس مضمون کی اشاعت کے بعد روسی ادب میں وہ اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ ایک تو کلاسکل ادب کی تجدید جس کا اعلان سوویٹ یونین کے مصنفین کا کانگریس (منعقدہ ماسکو ۱۹۳۶ء) میں ہوا۔ اس میں کارل ریڈک نے (جو بعد میں سازش کے جرم میں قید کر دیا گیا) نئے لکھنے والوں کو نصیحت کی کہ مارکس اور لینن کی مثال سے سبق حاصل کریں جو کلاسکل ادب کی عظمت کے معترف تھے کانگریس نے افسوس ظاہر کیا کہ نوجوان ادیب زبان و بیان کی طرف توجہ نہیں کرتے جس کی وجہ کلاسکل ادب سے انکی بیگانگی ہے۔ اس کانگریس کے بعد روس میں جمالیاتی اور فنی خوبیوں کا چرچا عام ہو گیا۔ موضوع کے اعتبار سے اس دور کی توجہ فاشیزم کے بڑھتے ہوئے خطرہ اور روس کے تعمیری پروگرام کے لئے وقف تھی۔ روسی اور دوسری زبانو

کے پرانے ادیبوں کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ کر مقبولِ عام ہونے لگیں۔ اب اگر کوئی پوچھتا کہ شیکسپیر سولھویں صدی میں کیوں پیدا ہوا اور اگر پیدا بھی ہوا تو آج کی باتیں کیوں نہ لکھ گیا۔ تو اسے دیوانہ قرار دیا جاتا۔

جرمنی اور روس میں جنگ چھڑتے ہی ادبی تجربوں کا کچھ عرصے کے لئے بند ہو جانا لازمی تھا۔ وجہ یہ ہے کہ روسی ادیب کا سماجی شعور اسے سپاہیوں کے دوش بدوش لڑنے اور اسکی ہمّت افزائی کرنے کی تلقین دیتا ہے۔ اِس کے نزدیک ادب بھی ہوائی جہاز کی طرح ایک حربہ ہے۔ اور جب اس کی زندگی اور موت کا سوال ہو تو وہ نظریاتی پیچیدگیوں پہ سر کھپانے پر رضامند نہیں۔

سوویٹ تھیٹر

جدید روس کی زندگی کے کسی شعبے پر بحث کرنے سے پہلے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ ہر آن تغیر پذیر ہے۔ نئے اقدار اور نئے اصول ابھی تجربے کی آگ میں تپ رہے ہیں، قدیم کے خلاف قدرتی طور پر رد عمل کا جذبہ کارفرما ہے اور دور جدید منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کر رہا ہے۔ آرٹ کے خط وخال بدل گئے ہیں اور جو چیز کل مایۂ ناز تھی آج باعث ننگ ہیں۔

انقلاب سے پہلے کا روسی تھیٹر فنی اعتبار سے انتہائے عروج کو پہنچ گیا تھا۔ اداکاری اور ادا آموزی میں کوئی غیر ملکی تھیٹر اس کا ہم پایہ نہ تھا۔ انقلاب کے بعد اس کا روپ بالکل بدل گیا ہے۔ اس کی روح وقالب میں جو اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کے متعلق فن کاروں کی رائے میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ یہ نئے تجربے فنی معیار پر ناقص ٹھیرتے ہیں اور دوسرا گروہ کہتا ہے کہ انہوں نے ایک نئی شاہراہ قائم کر دی ہے اور تھیٹر کے مردہ جسم میں تازہ روح پھونک دی ہے۔

پہلے گروہ میں وہ لوگ ہیں جو ہر چیز کو قدیم روایات کی عینک سے

دیکھتے ہیں اور جن کے نزدیک آرٹ حظ اور تفریح کا ذریعہ محض ہے۔ اگر وہ سوویٹ تھیٹر کے تبلیغی اور تعلیمی مقصد کو ناپسند کریں تو عجب نہیں۔

سوویٹ تھیٹر کی طرف سے کئی عذر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ وہ آرٹ اور زندگی کی ابدی بے تعلقی کا قائل نہیں ہے، وہ تو اپنے آپ کو ان دونوں کا سنگم تصور کرتا ہے۔ دوسرے تھیٹروں کی طرح وہ ناظر کے جذبات میں ہیجان برپا کر کے اپنے اثرات کو یہیں ختم نہیں کر دیتا بلکہ وہ ان ہیجانات اور جذبات کو ایک صاف و صریح مقصد کی برآمالی کے لئے پابند کرنا چاہتا ہے۔ اب وہ زار کے طبقۂ امرا کے لئے نہیں بلکہ ان لوگوں کی ذہنی اور روحانی تربیت کے لئے سرگرم کار ہے جو اشتراکی نظام کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ پھر یہہ بھی ہے کہ سوویٹ تھیٹر کی نشوونما امن و سکون کی گود میں نہیں بلکہ ہنگامہ و اضطرار کے سایے میں ہو رہی ہے۔

اس وقت سوویٹ روس کا دھارا "اشتراکی واقعیت" کی طرف بہہ رہا ہے۔ اس اصطلاح سے مدعا یہہ ہے کہ خیالات و جذبات کو اس طریقے سے حقیقت کی طرف راغب کیا جائے کہ سماجی نظام کو بدلنے میں مدد ملے۔ وہ واقعیت کافی نہیں ہے جو کیمرے کی طرح حالات کا فوٹو اتار دیتی ہے بلکہ اس کا کام یہہ ہے کہ انسان کو مستقبل سے باخبر رکھے

اور اسے اس کی تعمیر کے گر سکھائے۔

بعد انقلاب روس ایک ہنگامی دور سے گزر رہا ہے۔ زندگی کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ ایک لمحہ ٹھہر کر اپنے منتشر اوراق کو یکجا کرے اس کی انقلاب آفرینی کا جائزہ سینما آسانی سے لے سکتا ہے مگر تھیٹر کے لئے یہہ کار دشوار ہے۔ اسی وجہ سے ڈراما نہ تو کسی ایک سانچے میں ڈھل سکا ہے اور نہ وہ ہنوز مخصوص روایات کا پابند ہے۔ زندگی تیزی سے بدل رہی ہے اور حقیقت کی جستجو میں نئے نئے تجربوں اور مشاہدوں میں مصروف ہے۔ ڈراما اس کا عکاس اور نقاش ہے۔ یہی نہیں اس کا نصب العین یہہ ہے کہ زندگی کو اس کی منزل تک پہنچنے میں مدد دے اور اسی اعتبار سے وہ اپنے رنگ روپ کو بدل رہا ہے۔

سوویٹ تھیٹر کی تخلیق کا سہرا بڑی حد تک مشہور ادا آموز میئر ہولڈ کے سر ہے۔ قبل انقلاب ماسکو آرٹ تھیٹر میں بھی اس کی جدت طرازیاں قدامت پرستوں کی نگاہ میں خار کی طرح کھٹکتی تھیں جدید تھیٹر کی تعمیر میں اس کے آگے دو دشواریاں تھیں۔ سب سے اہم مسئلہ تماشے کا تھا۔ قدیم تماشوں کا روحانی اور انفرادی فلسفہ اداکار کی بناوٹی جذبہ کیشی اور اسٹیج کی پر ابہام فضا جدید فلسفۂ زندگی کے سرتاسر منافی تھی۔ میئر ہولڈ کو ایسے تماشوں کی ضرورت تھی جو ناظر کو

دل میں قدیم سے نفرت اور جدید سے محبت کا ولولہ پیدا کرے اور ایسے اسٹیج کی ضرورت تھی جہاں ایکٹروں اور تماشائیوں میں کوئی فصل باقی نہ رہے یعنی پورا ناٹک گھر اسٹیج کا کام دے میئر ہولڈ اس اصول پر کاربند ہے کہ تھیٹر کا آرٹ تمثیل نگار کا مطیع نہیں ہے اور ناظم کو پورا حق ہے کہ تمثیل کے اظہار کے لئے وہ پیرایہ اختیار کرے جسے وہ مناسب سمجھتا ہے۔ چنانچہ انقلاب کے بعد جب نئی تمثیلوں کا قطعی فقدان تھا۔ صرف یہی ہو سکتا تھا کہ ناٹکوں کو سماجی ضرورت کے مطابق بدل لیا جائے۔ اس کا یہہ مطلب نہیں کہ اِدھر اُدھر سے کچھ مقام یا مناظر چھانٹ دیے جاتے تھے بلکہ ہوتا یہہ تھا کہ پورا ڈراما مقتضائے وقت کے مطابق ڈھال لیا جاتا تھا اور وہ نئے حالات سے اتنا قریب ہو جاتا تھا کہ تمثیل نگار کو بھی اس کی پہچان میں ایکبار دھوکا ہو سکتا تھا۔

ماسکو آرٹ تھیٹر اور میئر ہولڈ کی صنعت میں بڑا فرق یہہ ہے کہ جہاں اول الذکر زندگی کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ میئر ہولڈ زندگی کی وسعت سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی ایک مسلسل پلاٹ کے ذریعے داخلی دنیا کو بے نقاب کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ ناٹک کو مختلف ابواب میں تقسیم کرتا ہے اور سینما

کے کیمرے کی طرح سرعت سے تھوڑی دیر میں خارجی دنیا کی لامحدودیت کو پیش کر دیتا ہے۔ ایسی اداکاری اسے ناپسند ہے جو فرد کے نجی سوچ بچار کا اظہار کرتی ہے۔ وہ اپنے اداکاروں کو ہمیشہ مصروف کار دیکھنا پسند کرتا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کا ترجمان ہے اور تماشے میں کسی ایک جذبے کو غالب نہیں ہونے دیتا۔ شیکسپیئر کی طرح وہ ایک ہی ڈرامے میں حزن وطرب اور اونچ نیچ کو جمع کر دیتا ہے۔ اس کا اداکار در اصل ایک نٹ ہے جو ہاؤبھاؤ یا بول چال سے نہیں بلکہ جسمانی حرکتوں سے اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے۔ اسٹیج پر جو گیت سنائے جاتے ہیں ان میں ہم آہنگی ہوتی ہے جو سماج کی یک جہتی کو ظاہر کرتی ہے۔ میئر ہولڈ کی نظر میں اداکار کا کام یہہ ہے کہ اشتراکی نقطۂ نگاہ سے نیک و بد کی تمیز کرے۔ یعنی ظلم کو ایسے ہولناک طریقے سے پیش کرے کہ ناظرین اس کے خلاف لڑنے کو تیار ہو جائیں اور نئے نظام کی ایسی روح افزا تصویر بنائے کہ ناظر اس کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کو ہیچ سمجھیں۔ کلاسکل معیار یہہ ہے کہ اداکار کے عمل سے یہہ ظاہر ہو کہ تمثیل نگار کے اصل منشا کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اور حقیقت کا مشاہدہ یا تجربہ کر رہا ہے۔ لیکن میئر ہولڈ کا اداکار عوام کی روح کو اس حقیقت سے متاثر کرنے کا جتن کرتا ہے جسے ادا آموز دسں کی

روح میں منتقل کر چکا ہے۔

میئر ہولڈ کا تھیٹر بناؤ سنگار اور آرائش کا قایل نہیں۔ پردۂ پائین روشنی اور بازوؤں کا استعمال موقوف کر دینے سے اب اسٹیج اور ناٹک گھر میں کوئی تمیز نہیں رہی۔ اداکار ناظرین کے درمیان بے تکلف گھوم پھر سکتا ہے۔ یہی نہیں اسٹیج پر حقیقی ساز و سامان لایا جانے لگا تاکہ اصل و نقل میں کوئی فرق نہ رہے۔ اسٹیج کو زیادہ واقعاتی بنانے کے لئے سینما کا برمحل استعمال بھی اس نے روا کر دیا۔ 'دنیا کا خاتمہ' نامی تمثیل ریل کے پل پر دکھائی گئی جس پر شروع سے آخر تک یہہ تماشا ہوتا رہا۔ خانہ جنگی کی ہولناکی کو شدید تر کرنے کے لئے اس نے یہہ ترکیب کی کہ ناٹک گھر میں ایک موٹر سائیکل چھوڑ دی جو اپنے شور و غوغا سے منظر کو زیادہ درشت بنا رہی تھی۔ اس کا اسٹیج اس طور پر سجایا جاتا ہے جو اداکاری کے لئے تو موزوں نہیں ہوتا مگر اس سے ماحول کی تشریح بخوبی ہو جاتی ہے۔ بات یہہ ہے کہ میئر ہولڈ جن لوگوں کو تماشا دکھا رہا تھا۔ ان کی زندگی ہنگاموں اور واقعات سے پر تھی۔ انقلاب اور خانہ جنگی نے جذبات میں ہیجان پیدا کر دیا تھا اور لوگ صرف ایسے تماشے دیکھنا چاہتے تھے جو جوش آفریں ہوں۔ سماجی نقطۂ نظر سے داخلی، فلسفیانہ اور نفسیاتی ڈرامے چنداں کار آمد نہ تھے۔ میئر ہولڈ کا تھیٹر گویا سرکس، سوانگ اور ناٹک کا مرکب تھا

اس کا تخیل اس نے کچھ تو زیر سما (Open-Air) چلتی تھیٹر اور کچھ عہد وسطیٰ کے میلو ڈراما سے حاصل کیا ہے لیکن اس میں اس نے بے مقصد جذباتی اداکاری کو کوئی جگہہ نہیں دی ۔

یہہ بھولنے کی بات نہیں کہ میئر ہولڈ تھیٹر کو محض سودمندی کا ادارہ نہیں بنانا چاہتا۔ زندگی کو وہ بھی حسین بنانا چاہتا ہے لیکن اس کے لئے وہ آرائش تصنع اور نک سک کو بدنما تصور کرتا ہے ۔ مثلاً (Teacher Bubus نامی حزنیہ ڈرامے کو موثر بنانے کے لئے وہ پس منظر کی موسیقی کے لئے مشہور المیہ نگار (Chopin) کے گیتوں کو ناٹک میں جوڑ لیتا ہے ۔ اداکاروں کے ناچ بھی پرسوز ہیں اور وہ سب بانس کی جافریوں میں اس طرح گھرے ہوئے ہیں کہ دیکھنے والا غم سے پسیج جاتا ہے ۔

میئر ہولڈ کا سب سے بڑا کمال اسکی اثرپذیری ہے مثلاً جرمن ناول "تمہید" کے اس سین کو لیجئے جس میں ایک کمیونسٹ کا بیٹا مارا جاتا ہے موم بتی کی دھیمی روشنی میں باپ اپنے پھٹے ہوئے کوٹ سے بیٹے کی لاش ڈھک رہا ہے ۔ ہر طرف کچھ مرجھائے ہوئے پھول بکھرے ہوئے ہیں بہت ہی مدہم سروں میں ایک مرثیہ گایا جا رہا ہے ۔ یقیناً یہہ منظر بہت ہی اثر طراز ہوگا ۔

ہولے ہولے میئر ہولڈ ایک ایسے تھیٹر کی تعمیر کر رہا ہے جو سماجی

اور نفسیاتی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ سوویٹ تھیٹری ہیں میں اس کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا ماسکو آرٹ تھیٹر کا۔

قبل انقلاب ماسکو آرٹ تھیٹر نے ڈرامائی دنیا کو اپنے کمالات سے بہت متاثر کیا تھا۔ اس کا فنی معیار بلاشبہ نہایت بلند تھا۔ اس آرٹ کی بنیاد اداکاری کے کمال پر تھی جس کے توسل سے فرد کی جذبات کی ترجمانی بڑی نزاکت سے کی جاتی تھی لیکن انقلاب کا انحصار اجتماعیت پر تھا اور اب انفرادی تعلقات کی اہمیت جمعیت کے آگے دب گئی تھی۔ زندہ رہنے کے لئے ضروری تھا کہ یہ تھیٹر اپنے ماحول کے مطالبات کو پورا کرے۔ شروع میں کئی سال اس کا کام بند سا رہا کیوں کہ پرانے ادا آموز اور اداکار یا تو منتشر ہو گئے تھے یا دورِ جدید کی ترجمانی کے لئے ناموزوں تھے۔ نئی تمثیلوں کا الگ ٹوٹا تھا۔ ان دشواریوں کی وجہ سے اسکے ہمدردوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ آرٹ تھیٹر کی روایات اور نئے مسائل میں بعد المشرقین ہے اور ان میں کسی قسم کا سنجوگ نہیں ہو سکتا۔ دوسرا گروہ اس تھیٹر کو قدامت کی بے روح فضا میں رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن مسلسل جد و جہد کے بعد آرٹ تھیٹر نے ان تمام نظریوں کو غلط ثابت کر دیا۔ اس نشاۃ ثانیہ کا آغاز ۱۹۲۷ء میں (Armoured Train) میں نامے تماشے کیساتھ

ہوا۔ تھیٹر اپنی قدیم روایات پر قایم رہا یعنی اس کا سب سے اہم عضو اداکار تھا اور سب سے اہم عضو کردار کا نفسیاتی تجزیہ لیکن اب اداکار کا ذاتی رنج و راحت کے تنگ کوچے سے باہر نکل آیا تھا۔ اس نے اپنا مقصد یہہ بنا لیا تھا کہ نئے سماجی نظام کی ترجمانی کرے۔ اس طرح ہر کردار کے ساتھہ اس کے طبقے کی تصویر اسٹیج پر آجاتی تھی۔ اب اس تھیٹر کا منشا یہہ ہوگیا کہ فطرت انسانی، کمالات اداکاری اور سماجی نفسیات کے تجزیہ کا بہترین امتزاج دنیا کے سامنے لائے۔ یعنی اس کی کارگزاری کا دائرہ انقلاب کی وجہ سے تنگ نہیں ہوا بلکہ بہت زیادہ وسیع ہوگیا ہے۔ میئر ہولڈ اور اس کے انتہا پسند اسکول سے یہہ تھیٹر اس معاملے میں اختلاف کرتا ہے کہ تماشے کا مرکز اداکار نہیں بلکہ ناظم ہے۔ چنانچہ اب بھی وہاں اداکار ہی کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔
آرٹ تھیٹر کی حیات تازہ کا بہترین کارنامہ کلاسکس کی تمثیلی تفسیر تھی۔ ان میں بھی طالسطائی کے ناول (Resurrection) کی تماشہ گری کو خاص فوقیت حاصل ہے۔ ڈر یہہ تھا کہ کہیں طالسطائی کا روحانی فلسفہ گہرا رنگ نہ پکڑے یا کیتھرائن اور غلوداف کی محبت سماجی اور نفسیاتی اہمیت کو پس پشت نہ ڈال دے۔ لیکن ماسکو آرٹ تھیٹر نے بڑے انوکھے ڈھنگ سے یہہ تماشا دکھلایا۔ طالسطائی کی

اخلاقی تعلیم قلم زد کر دی گئی اور ناول چار مختلف منظروں میں تقسیم کیا گیا
جیل، دیہات، عدالت اور سائبیریا کا سفر۔ ہر سین میں باکمال
اداکاروں اور حسب حال مناظر کی وساطت سے زار کے جیلوں کی
سفاکی، کسانوں کی بیچارگی، عدالت کی بے انصافی اور سائبیریا کی
ہولناکی بے نقاب کر دی گئی اور سب سے اول مرتبہ طالسطائی کی
روح اپنے اصل لباس میں منظر عام پر پیش کی گئی۔

سنہ ۳۲ء کی فنی اصلاح کے بعد سٹینلیوسکی کی سرکردگی میں اس
تھیٹر کے اصول زیادہ وقعت حاصل کر رہے ہیں۔ ان اصولوں کا
ماحصل یہہ ہے کہ کردار ماحول کی ترجمانی کرے اور اداکار اس کے
توسل سے ماحول کے خارجی پہلو کو روشنی میں لائے۔ لیکن یہہ پوری
روش یکسر فنی اور صنعتی ہو سٹینلیوسکی اسے پسند کرتا ہے کہ اداکار ناظر
کی طرف توجہ کرے لیکن اس کے برعکس میئر ہولڈ ناظر اور اداکار کو قریب
تر لانا چاہتا ہے۔

وختنگاف کا تھیٹر ان دو مختلف دھاروں کا سنگم ہے۔ وہ
نہ تو یہہ ماننے کے لئے تیار تھا کہ تمثیل نگار اور اداکار ناظم کی بساط کے
مہرے ہیں، وہ جہاں چاہے انہیں اٹھا کر رکھ سکتا ہے۔ اور نہ یہہ
تسلیم کرنے کے لئے تیار کہ کردار کی داخلی دنیا کو سمجھنے کے لئے خارجی حالات

سے بے اتفاقی برتی جا سکتی ہے۔ ماسکو آرٹ تھیٹر دیانت داری سے ہر بھلے بُرے کردار کی ترجمانی کرتا ہے لیکن وختنیگاف کا سب سے کارگر حربہ طنز اور حزن ہے۔ ناپسندیدہ کردار کو وہ اس طرح پیش کرے گا کہ ناظرین کی ہمدردی اس کے ساتھ ہو جائے لیکن ناپسندیدہ کردار کے ارد گرد وہ ایسی نفرت خیز فضا پیدا کر دیتا ہے جو مبالغے کی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ جواں مرگ وختنیگاف کے بعد بھی اس کے شاگرد اس کے آرٹ کے ارتقا میں مصروف رہے اور اب اس میں وہ تضاد نظر نہیں آتا۔ نفسیاتی یا فلسفیانہ تجزیے سے کنارہ کش ہو کر یہہ تھیٹر قدیم رومانوی یا جدید مسائلی ڈراموں کے ذریعے سماج کے ظاہر و باطن کو سمجھاتا ہے بات چیت اور چال ڈھال میں تھیٹری ادا کو خاص اہمیت دیجاتی ہے اور مناظر کی وضاحت میں بڑی باریک بینی سے کام لیا جاتا ہے ماحول اور اداکاری میں تازگی پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا جاتا۔

مشہور ادا آموز تیروف کی حیثیت سب سے جداگانہ ہے انقلابی روس سے پہلے وہ جمالیاتی تھیٹر کا سب سے بڑا حامی تھا۔ تماشا گاہ اس کے لئے وہ جگہ تھی تھی جہاں انسان حقیقت کی کلفتوں کو بھول جاتا ہے۔ بأو بھاؤ، گت آرائش اور شاعرانہ بول چال کی طرف وہ خاص

توجہ کرتا تھا۔ اس کے کیمرنی تھیٹر میں اداکاری کم اور ناچ گانے زیادہ ہوا کرتے تھے۔ گویا ناٹک کم اور نوٹنکی زیادہ ہوتی تھی۔ اس کا جمالیاتی رجحان تجرد کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ انقلاب نے سب سے زیادہ نقصان اس کے تھیٹر کو پہنچایا کیونکہ ہنوز سماج اور زندگی سے اس کے فن کو کوئی تعلق نہ تھا۔ نئی دنیا اس کے تماشوں کو بے جان اور اس کے اداکاروں کو بے روح سمجھتی تھی کیوں کہ اس نے آرایش اور تصنع کی خاطر ڈرامے کے اصل فلسفیانہ موضوع کو قربان کر دیا تھا۔ گویا اس کا تھیٹر ہندوستان کے پارسی اسٹیج کا ایک عمدہ نمونہ تھا۔

لیکن رفتہ رفتہ تیروف نے اپنے کو حالات کے مطابق بدل لیا ہے۔ یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ اب تک سوویٹ روس میں اسے کوئی ایسا تمثیل نگار نہیں ملا جو اس کے معیار پر صحیح اُترے۔ علاوہ بریں وہ زندگی کے ارتقائی منازل کا جائزہ نہیں لیتا بلکہ اس کے نتائج کو اسٹیج پر لانا اسے زیادہ مرغوب ہے نفسیاتی ڈرامے کی تفصیلات، روزمرہ کے واقعات اور اخبارچی ڈراموں (Poster-Plays) سے اس کو چڑ ہے۔ اب وہ صرف ایسے تماشے دکھلاتا ہے جس میں انحطاط پذیر مغربی تہذیب میں روح کی کشمکش ظاہر کی جاتی ہے۔ یعنی یہ کہ انسان میں

حرص و ہوس، غرض اور نفرت کتنی بڑھتی جاتی ہے اور محبت
ور رواداری کے جذبات میں کتنا اچھاپن آتا جاتا ہے۔ تیروف
نہ تو اداکاری میں تفصیل کو پسند کرتا ہے اور نہ اسٹیج میں۔ اختصار اور
ارتکاز میں اُس کی ساری خوبی پنہاں ہے۔
ان اختلافی امور کے باوجود سوویٹ تھیٹر میں کئی چیزیں
مشترک ہیں۔ بناوٹ اور تصنع کے دن اب بیت گئے۔ زندگی اور
تھیٹر کی بے تعلقی بھی ختم ہو گئی۔ سیاست سے اجتناب کی کوئی ضرورت
نہیں سمجھی جاتی۔ فرد کے بجائے جمعیت اور داخلی کشاکش کے بجائے
بیرونی ہنگامے کی طرف زیادہ توجہ کیجاتی ہے۔ نہ اب پہلے کی طرح
اداکار اپنی ذات کو پیش پیش رکھنے اور "ونس مور" حاصل کرنے
کوشش کر سکتا ہے۔ قدیم تھیٹر میں ہر کردار کی خودپسندی کی وجہہ سے
تماشے میں وحدت پیدا نہ ہوتی تھی، لیکن اب یہہ نہیں ہو سکتا۔
اب اداکاری میں باہمی مقابلے کا پتا بھی نہیں ملتا، اس کی جگہ باہمی
تعاون نے لی ہے۔ تماشے کے منشا کو زیادہ روشن کرنے کے لئے
سوویٹ تھیٹر دوسری صنعتوں سے بھی آزادانہ مدد لیتا ہے تماشے
کو زیادہ اثر پذیر بنانے کے لئے نقاشی، عمارت سازی اور موسیقی
سے کام لیا جاتا ہے۔ کرداریں کوئی الہامی یا غیر فطری شان پیدا

کرنے کی کوشش نہیں کیجاتی -

سوویٹ تھیٹر کا سب سے بڑا کمال اس کی اثر پذیری ہے - ڈرامے کے موضوع کو اپنے نقطۂ نظر میں ڈھال کر پیش کرنے کے لئے وہ کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا - اسٹیج ' اداکار ' موسیقی ' روشنی غرض کہ ہر چیز صرف ایک مشترک مقصد کے لئے کاربند ہوتی ہے اور وہ ہے اثر آفرینی -

سوویٹ تھیٹر کی سب سے بڑی کمزوری مناسب ناٹکوں کی کمی ہے سوویٹ روس نے اب تک کوئی ایسا تمثیل نگار پیدا نہیں کیا جو جدید تھیٹر کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے زمان و مکان سے بالاتر ہو کر دورِ جدید کی فنی تفسیر کرے - ممکن ہے کہ جب تک دورِ جدید میں استقلال نہ پیدا ہو جائے یہہ مسئلہ التوا میں پڑا رہے - کیوں کہ جس طرح مصور کسی ہلتی ہوئی چیز کی چھب نہیں اُتار سکتا یا نغمہ تیز و تند ہوا میں قرار نہیں پا سکتا - اسی طرح ادب بھی کسی ایسے دور میں پھل پھول نہیں سکتا جس میں ہر چیز کا خاکہ ملگجا اور مبہم ہو -

(۲)

اگر یہہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ آج سوویٹ روس کے سوا دنیا کے ہر ملک میں تھیٹر زوال پذیر ہے - ٹاکی فلموں کے رواج کے ساتھ اس کا چلن اور بھی کم ہوتا جاتا ہے - اس کے برعکس روس کے ہر علاقے میں تھیٹروں

کی تعداد میں روز افزوں ترقی ہو رہی ہے۔ اور اس صنعت سے عوام کی دلچسپی اور بھی زیادہ حیرت انگیز ہے۔ وجہ یہ ہے کہ تھیٹر اب ایک تعلیمی ادارہ ہے اور زندگی کے لیئے اس کی سودمندی ناگزیر ہوتی جاتی ہے۔

زار کے زمانے میں تمام روس میں ۱۵۴ ناٹک گھر تھے سنہ ۴۳ء میں ان کی تعداد ۵۶۰ ہو گئی تھی اور ۱۱۵ نئے ناٹک گھر زیر تعمیر تھے ماسکو شہر میں صرف سات مستقل تھیٹر تھے جو اب بڑھ کر ۶۵ ہو گئے ہیں۔ اداکاری کی تعلیم گاہوں میں نوگنا اضافہ ہو گیا ہے۔ تنہا ماسکو شہر میں ان کی تعداد ۲۸ ہے۔ قبل انقلاب روس میں مزدوروں کی ناٹک منڈلیاں صرف ۱۹ تھیں اب یہ بڑھ کر پانچ ہزار کے لگ بھگ ہو گئی ہیں۔ اجتماعی کھیتوں میں اور چھوٹے چھوٹے گانوں میں سفری تھیٹروں کی مانگ روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ کم از کم ۵۰ ہزار مزدور اور کسان اپنی فرصت کا وقت مقامی ناٹک منڈلیوں میں گزارتے ہیں۔ اِس کے باوجود ناظروں کی تماشا پسندی اتنی تیزی سے بڑھتی جا رہی ہے کہ ناٹک گھروں میں تِل رکھنے کی جگہ نہیں ملتی۔

سوویٹ روس کا تماشا بین تھیٹر کو اپنی زندگی کا شعبہ سمجھتا ہے پنچایتوں اور کمیٹیوں کے ذریعے وہ ہر تماشے کے متعلق تھیٹر کے ناظم اور اداکاروں کو مشورے دے سکتا ہے۔ ہر تھیٹر اپنے ناظروں کی کانفرنس

کرتا ہے جس میں تھیٹر کی کارگذاریوں کی رپورٹ اور آئندہ پروگرام پر بحث ہوا کرتی ہے۔ ہر تھیٹر کی سفری شاخیں ہوتی ہیں جو دیہاتوں اور کارخانوں کا گشت لگاکر عوام کے احساسات اور جذبات کا صحیح اندازہ لگایا کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ وہ مقامی ناٹک منڈلیوں کی تربیت کا کام بھی انجام دیتی ہیں۔ یہ تحریک مزدوروں اور کسانوں سے آگے بڑھ کر قیدیوں تک میں عام ہوتی جاتی ہے اور ہر قیدخانے میں ناٹک اور سوانگ ہوا کرتے ہیں۔

اس تحریک کی داغ بیل انقلاب کے بعد ہی پڑ چکی تھی جب کہ روس کے بڑے بڑے شہروں میں وہ "جنتا ناٹک" (Mass-Plays) ہوا کرتے تھے۔ جن کی وجہ سے مخالفوں کو سوویٹ تھیٹر کے متعلق بدظنی پھیلانے کا موقع مل گیا۔ اس قسم کے تماشوں کی ابتداء اس خیال سے ہوئی کہ ہر ناظر کو اداکار ہونا چاہیئے کیوں کہ کش مکش زندگی میں کوئی آدمی محض تماشہ بین نہیں ہوسکتا۔

بسا اوقات ایسے تماشوں میں ہزاروں آدمی شریک ہوا کرتے تھے۔ ایک زمانے میں یہ تماشے فوجوں میں بھی پھیل گئے تھے۔ ان کا واحد موضوع طبقاتی جنگ اور ظلم کی شکست اور صداقت کی فتح تھی مثلاً "مزدور کی آزادی" نامی تماشے کو لیجئے اس کا پس منظر فرانس کا

انقلاب ہے۔ ایک عظیم الشان عمارت کے ستونوں پر ایک قلعے کی بہت بڑی تصویر لٹکی ہوئی ہے۔ چبوترے پر نپولین، سلطان اور پاپائے اعظم بیٹھے ہوئے ہیں۔ سیڑھیوں کے نیچے بہت سے غلام کھڑے ہوئے ہیں۔ وہ ان آقاؤں کو گرفتار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن امیروں کے خدام ان کو بھگا دیتے ہیں۔ یہہ کشاکش دیر تک ہوتی ہے۔ اور آخر میں غلام اپنے مقصد میں کامیاب ہوجاتے ہیں تینوں امیر فرار ہوجاتے ہیں اور قلعے کا کینواس گر پڑتا ہے۔ اس کے پیچھے آزادی کا شاداب درخت دکھلائی دیتا ہے۔ غلام سرخ جھنڈے لیکر ناچتے ہیں، آزادی کے ترانے گاتے ہیں اور آتش بازی چھوڑی جاتی ہے۔ گویا یہہ رام لیلا کی قسم کی چیز تھی لیکن اتنی عظیم الشان پیمانے پر پیش کی جاتی تھی کہ ایک موقع پر اس میں چھ ہزار آدمیوں نے شرکت کی۔ فوجی بارکوں میں تو واقعتاً یہہ تماشہ جنگی جہازوں اور طیاروں کے ساتھ دکھلایا جاتا تھا۔ اب اس کا رواج بالکل موقوف ہوگیا ہے۔

تھیٹر کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے۔ یہاں بچوں اور غیر روسی اقلیتوں کے ناٹکوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہمارے ملک میں تھیٹر سے جیسی اخلاقی روایات وابستہ ہیں انہیں دیکھتے ہوئے ہم روس کے بچوں

کے تھیٹر کی تعلیمی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ ان تھیٹروں کا انتظام براہ راست محکمۂ تعلیم کے ہاتھ میں ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کی تربیت اور تعلیم کے ساتھ ان کی تفریح بھی ہو اور فنون لطیفہ کا ذوق بھی پیدا ہو۔ ہر اداکار بچوں کی نفسیات کا ماہر ہوتا ہے۔ کوئی نیا تماشہ دیکھنے کے پہلے بچوں کو اس سے متعلق ہر چیز بتا دی جاتی ہے۔ بچوں پر تماشے کے ردعمل کا غور سے مطالعہ کیا جاتا ہے اور ہر ایسی چیز حذف کر دی جاتی ہے جس کا ان پر برا اثر پڑ سکتا ہے۔ بچوں کو ہر تماشے پر اپنی رائے ظاہر کرنی پڑتی ہے اور ان کے نمایندے اداکاروں اور ادا آموزوں سے تبادلۂ خیالات کیا کرتے ہیں۔ بعض تھیٹروں میں اسٹیج اور تماشے کی غایت ایسی ہوتی ہے کہ ننھے ناظر خاص موقعوں پر ان میں خود حصہ لے سکیں۔ عموماً یہ تماشے موسیقیانہ ہوتے ہیں کیونکہ بچے فلسفہ گری یا بول چال کو زیادہ پسند نہیں کرتے۔ نہ وہ کسی اونچ نیچ اور ہیر پھیر کی بات کو پسند کرتے ہیں۔ جس اداکاری میں سادگی اور تمثیل میں سچائی نہ ہو اسے وہ ہرگز نہ دیکھیں گے۔ اب ہر بڑے اسکول میں کوئی ناٹک منڈلی ضرور ہوتی ہے۔ لینن گراڈ کے ایک تھیٹر نے تو چار پانچ سال کے بچوں کے لئے بھی تماشے تیار کئے ہیں۔

غیر روسی اقلیتوں کے تھیٹر کا فروغ بھی بہت دلچسپ ہے۔

زار کے عہد حکومت میں ان کی حیثیت نہیں کے برابر تھی ۔ عام جہالت اور سماجی رجعت کے علاوہ حکام کی سختی انھیں کسی طرح پنپنے نہ دیتی تھی ۔ روسی ترکستان اور دوسرے مسلم علاقوں میں تھیٹر کا نام و نشان نہ تھا ۔ یہودیوں پر اتنا سخت احتساب تھا کہ وہ کسی قسم کی فنی یا تخلیقی ترقی نہ کر سکتے تھے ۔ وہ اپنے تھیٹر کو اپنی مادری زبان کے بجائے روسی زبان میں تھیٹر کرنے ہوتے تھے ۔ انقلاب نے ان اقلیتوں کی کایا پلٹ کر دی ہے ۔ اب ان میں تقریباً ایک سو مستقل ناٹک گھر ہیں جن میں ۴۰ مختلف زبانوں میں تھیٹر کئے جاتے ہیں ۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں ماسکو میں جو ناٹک دنگل ہوا تھا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۵ سال کے مختصر عرصے میں انہوں نے کتنی ترقی کی ہے ۔ ان میں سے بعض تو فنی اعتبار سے ماسکو کے تھیٹروں سے کسی طرح پیچھے نہ تھے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنی قومی روایات کو بھولتے جاتے ہیں ۔ یہ قومی تھیٹر اپنے ملک کے ناچ گانے اور باجوں کا استعمال کرتے ہیں اور قومی روایات اور معاشرت کا پورا پورا خیال رکھتا ہے ۔ بایں ہمہ ڈرامے کا موضوع انقلابی، سماجی اور افادی ہوتا ہے ۔ پچھڑی ہوئی اقلیتیں روسی اور غیر ملکی ڈراموں کو اپنے ماحول کے مطابق بدل لیا کرتی ہیں ۔ قومی ادب کی اٹھان کے ساتھ رفتہ رفتہ اب نئے ناٹک بھی لکھے جا رہے ہیں ۔

انقلاب کے بعد قومی تھیٹروں کے آگے دو مختلف مسائل تھے۔ یہودی
ارمنی، سفید روسی وغیرہ پہلے ڈرامائی روایات کے وارث تھے۔ یہاں
تھیٹر کی بنیاد نئے سرے سے نہیں رکھنی تھی بلکہ قدیم تھیٹر کو نیا جامہ پہنانا
تھا اور اس کے اُن عناصر کو چھانٹ دینا تھا جو نئی زندگی کے لئے مضر اور
ناموزوں تھے لیکن مسلم اقلیتوں کو نئے سرے سے اپنے تھیٹر کی بنیاد
ڈالنی تھی۔ انہیں سامنتی اور مولویانہ تعصبات، سماجی رجعت اور
جہالت سے لڑکر تھیٹر کی تعمیر کرنا تھی۔ عورتیں اسٹیج پر نہ آسکتی تھیں اور
اداکار کا پیشہ نہایت غیر شریفانہ سمجھا جاتا تھا۔ ان علاقوں میں عوام
کی جہالت اور مذہبی تعصبات کو دور کرنے کے علاوہ لوگوں کو تھیٹر
کی رغبت اور اداکاری کی ابجد سکھانی تھی۔

ملاؤں نے شروع میں تھیٹر کی سخت مخالفت کی۔ ازبکستان
میں کئی لڑکیاں اس وجہ سے قتل کر دی گئیں کہ انہوں نے اسٹیج پر آنے
کی جرات کی تھی لیکن اب ملاؤں کی سرکوبی کے بعد یہ فتنہ ختم ہوگیا ہے
اور روسی ترکستان وغیرہ میں بھی تھیٹر اسی سرعت سے قومی زندگی کی تعمیر میں
حصہ لے رہا ہے۔

اس مختصر سے خاکے سے اندازہ نہیں ہوسکتا کہ سوویٹ روس
میں تھیٹر کس قدر مقبول ہے اور کتنا مفید کام انجام دے رہا ہے۔ پیشہ ور

تھیٹروں کے علاوہ شوقین (Amateur) ناٹک منڈلیوں کی تعداد کا کوئی
اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ سرخ افواج میں، کارخانوں میں، اجتماعی
کھیتوں میں اور طلباء میں غرض کہ آبادی کے ہر حصے میں ایسے بے شمار
کلب موجود ہیں جو ڈراموں یا سوانگوں کے ذریعے لوگوں میں تھیٹر کا شوق
بڑھاتے جاتے ہیں۔ تھیٹر کی فنی جدتوں کے ساتھ موسیقی میں بھی نئے رجحانات
پیدا ہو گئے ہیں۔ ڈرامے میں روکھی پھیکی بول چال کسی کو نہیں جاتی۔ بلکہ
شان دوبالا کرنے کے لئے موسیقی کا خاص انتظام کیا جاتا ہے اور اس سے
مختلف موقعوں اور کیفیتوں کے اظہار کا کام لیا جاتا ہے۔ آرائشی صنعت
کا بھی خاص انتظام کیا جاتا ہے اور بہترین آرائش گر اس خدمت پر مامور
ہوتے ہیں۔

اس بدگمانی کی کوئی وجہ نہیں کہ سوویٹ تھیٹر قدیم تمثیل نگاروں
کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ سوشلسٹ تہذیب کا فرض اول یہ ہے کہ پرانی
تہذیبوں کا تنقیدی جائزہ لے اور ان کی جو چیزیں زمانۂ حال کے لئے مفید ہوں
انہیں اپنے میں ضم کر لے۔ چنانچہ سوویٹ تماشہ گاہ پر یونان، روم اور
عہد وسطیٰ کے تمام شاہکار پیش کئے جاتے ہیں اور شوق سے دیکھے جاتے ہیں
پھر ضرور ہے کہ ان کی تعبیر اس انداز سے کی جاتی ہے کہ وہ سماجی اعتبار سے
مفید ہوں اور اپنے زمانے کے تاریخی اور تہذیبی حالات کو بھی پر دکھائیں

کچھ عرصے سے شیکسپیر کی مقبولیت بڑھتی جاتی ہے اور ادیبوں اور عالموں میں
اس کے ناٹک کا چرچا پھیلتا جاتا ہے چند سال ہی میں ان کی کئی کانفرنسیں
شیکسپیر کے سماجی مقصد کو سمجھنے کی غرض سے ہو چکی ہیں لیکن اب تک نہ
کوئی سمجھ سکا کہ آیا اس کے پس ذہن کوئی تھا بھی یا نہیں۔ حال ہی میں کے
ناٹکوں کا مجموعہ ایک لاکھ کی تعداد میں شایع ہو کر ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو چکا
ہے۔

اس امر میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ سوویٹ روس کی زندگی میں
تھیٹر کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ آج دنیا کے ہر ملک میں علم و ادب کا
معیار کم ہوتا جاتا ہے لیکن اس کے برعکس سوویٹ روس میں سائنس
اور ادب کا ہر شعبہ روز افزوں ترقی کر رہا ہے۔ اس سے وہاں کی تہذیب
کی برتری یقیناً ثابت ہوتی ہے۔ تھیٹر کی صنعت بھی آج اس کے دم سے
زندہ ہے اور پھل پھول رہی ہے۔ وقت کے ساتھ اس کا حسن نکھرتا جائیگا
اور تجربے اور مشاہدے کے بعد اس کا پایہ زیادہ بلند اور مستحکم ہو جائے گا۔

اپریل ۱۹۳۶ء

بنگال کا باغی شاعر

نذر الاسلام

ہند جدید کی تاریخ میں جنگ عظیم کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ قومی تحریکیں جو یہاں وہاں چھوٹے بڑے چشموں کی صورت میں بہہ رہی تھیں اب ایک عمیق اور وسیع دریا کی شکل میں اپنی منزل کی طرف بڑھنے لگتی ہیں۔ قومیت ایک بڑے گروہ کے لئے فلسفۂ زندگی بن جاتی ہے اور حیات کے ان شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالنے لگتی ہے جو بظاہر مادی تحریکوں سے بے نیاز ہیں۔ ہندوستانی مصوری اور موسیقی کے نئے رجحان اس امر کے شاہد ہیں۔

ہماری قومیت کا تمدنی سانچہ بنگال میں تیار ہو رہا تھا۔ ہند جدید کا سب سے پہلا ریفارمر راجہ رام موہن رائے وہیں پیدا ہوا۔ مغربی علوم و فنون کا چرچا پہلے پہل وہیں شروع ہوا۔

اور ۱۸۵۸ء کے بعد سیاسی و سماجی اصلاح کی صدا بھی وہیں سے بلند ہوئی۔ جنھوں نے یورپ کے ریفارمیشن (Rermation) کی تحریک کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ تاریخ زمان و مکان کی قیود سے کتنی آزاد اور انسان کی جد و جہد کی کس قدر مطیع ہے۔ ہزاروں میل کی دوری اور صدیوں کے فصل کے باوجود ارتقا کی وہی روش دو مختلف موقعوں اور جگہوں میں اپنا کام کرتی ہے۔ یعنی یورپ میں سینکڑوں سال پہلے جن سیاسی و اقتصادی مطالبات کی وجہ سے نشاۃ ثانیہ اور سماجی اصلاح کی مہم شروع ہوئی تھی، تقریباً وہی نظارہ اب بنگال نے دیکھا فرق یہ تھا کہ ہندوستان میں دو تمدن۔ ہندو اور مسلم۔ موجود تھے اور اُن کے آگے ایک بدیسی سامراج کا مرحلہ درپیش تھا۔ بنگال کی قومی تحریک نے ابتدا میں اس مثلث کو جس طریقے سے سلجھانا چاہا اُس کی مثال بنکم چیٹرجی کے ناول ہیں۔ ان میں ہندوستان کے لئے کسی واحد قومیت کا تخیل نہ تھا۔ مسلمانوں اور انگریزوں دونوں سے بیزاری تھی اور وطن کا وارث حقیقی ہندوؤں کو بتلایا گیا تھا۔ جنگ عظیم تک یہ نقطۂ نگاہ کم و بیش باقی رہا اور اس کی صدائے بازگشت ہم دستوری تحریکوں میں ہی نہیں بلکہ

"یگ بانی" اور تلک اسکول کی انقلابی تحریروں میں بھی پائے ہیں۔
ساتھ ہی ساتھ بنگال میں برہمو سماج، رام کرشن، پرم ہنس
وویکانند وغیرہ کے باطنی، انسانیت پسند اور لبرل خیالات بھی
مقبول تھے۔ دیانند کی ویدک اور تلک کی گیتا والی جابرانہ تعلیم
کے مقابلے میں یہ لوگ اُپنشد کی امن پسند تعلیم کے علم بردار تھے
مگر دونوں کا مقصد ہندو نشاۃ ثانیہ اور قدیم ہندو تہذیب کی
نئی زندگی تھی۔

بنگالی ادب کا موجودہ دور "ٹیگور کا عہد" کہلاتا ہے۔ ٹیگور کی
شخصیت نے بنگالی ادب کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ یوں تو ادب
کا ہر شعبہ اس کا منت پذیر ہے۔ لیکن یہاں ہم صرف اس کی
شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

بنگالی مشرق کے اطالوی کہے جاتے ہیں۔ بڑی حد تک
یہ تشبیہ صحیح بھی ہے۔ آب و ہوا نے ان دونوں قوموں میں رومان
اور نغمے کی محبت پیدا کر دی ہے۔ اگر دونوں کو ان کی حالت پر
چھوڑ دیا جائے تو وہ امن پسند ہیں۔ اور ان تمام چیزوں کے خوگر
جو برسات اور گرمی سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی زبانیں شیریں
ہیں جن میں قدرے نسوانیت ہے۔ ان کا ادبی ذوق حقیقت کی

طرف نہیں بلکہ رومان اور ابہام کی طرف جاتا ہے۔ اور غالباً یہ سچ ہے کہ اطالیہ نے جتنے سینٹ اور بنگال نے جتنے سادھو اور سوامی پیدا کئے ہیں اتنے کہیں اور نہ ہوئے ہوں گے۔

ٹیگور کا کمال یہ نہیں تھا کہ اس نے بنگال کی روح کو جلا دی بلکہ یہ کہ وہ بنگال کی روح کو پا گیا۔ بنگالی زبان کی غنائی خوبیوں کو اس نے سنوارا اور وہاں کی آب و ہوا کو اس نے اپنی نظموں میں سمویا۔ اس کے لئے اس نے مغربی اور قدیمی (سنسکرت) بحرونکو جس خوبصورتی سے اپنایا اور بیان کے لئے جیسے نادر اسلوب پیدا کئے ان کا شمار ادب عالم کے شہپاروں میں ہو سکتا ہے۔ شاعری کے قالب سے قطع نظر کر کے اگر ٹیگور کے نفس مضمون کی طرف آئیے تو یہاں ہم جمود اور بے حرکتی کا وہی تماشا دیکھتے ہیں جو گوتم بدھ اور ٹالسٹائے سے منسوب ہے۔ نظامِ زندگی کی بدعنوانیوں سے وہ تنگ تو ضرور ہے لیکن اس کا کوئی مداوا اس کے پاس نہیں ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر سے آپ کسی 'دوا' کی توقع کیوں رکھیں۔ لیکن ٹیگور کسی نہ کسی صورت میں "دعا" پر ایمان رکھتا ہے۔ اور اگر کوئی مفکر ماضی و حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو 'دعا' کے سپرد کر دے تو اسے کیا کہا جائے!

ٹیگور نے امن و عافیت کا جو طلسم کھڑا کیا تھا اس کے گنبدوں
میں کبھی کبھی دہشت پسندوں کے بم گونج اٹھتے تھے۔ اور یہ معلوم
ہوتا تھا کہ یہ خواب جو کالی داس کے عہد سے شروع ہوا ہے جلد ٹوٹنے
والا ہے۔ لیکن جنگ عظیم کے خاتمے تک کوئی قومی تحریک عوام تک
نہ پہنچی اور متوسط طبقہ بھی کلیتہً اس سے متاثر نہ ہوا۔ ٹیگور کا جادو
بنگال میں باقی رہا۔

عدم تعاون کی سیاسی تحریک ہماری تاریخ میں ایک اہم واقعہ
ہے۔ اس لڑائی میں ہم نے جو حربے استعمال کئے ان سے بحث نہیں
بلکہ یہ امر قابل غور ہے کہ انہیں استعمال کرنے والا ہندوستان تھا۔
معلوم ہوتا تھا کہ مدتوں سے سویا ہوا یہ کوہ آتش فشاں جاگ اٹھا ہے
اور اپنے بندھنوں کو ابھی توڑ کر پھینک دے گا۔

ہم سب کو وہ دن ابھی بھولے نہ ہوں گے۔ سیاسی ہنگاموں
کا تو کہنا ہی کیا۔ پارسی تھیٹر بھی اندر سبھا اور لیلیٰ مجنوں کو چھوڑ کر
سودیشی اور سوراج کے گیت گانے لگے تھے۔ قوالیوں اور کیرتنوں
سے ہندو مسلم اتحاد کی صدا آتی تھی۔ شاعروں کا لشکر حکومت برطانیہ
کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور وہ حضرات جنہوں نے غزل کی
مشاطہ گری میں ڈاڑھیوں کے بال سفید کر لئے تھے اب مجاہد ملت

طرف نہیں بلکہ رومان اور ابہام کی طرف جاتا ہے۔ اور غالباً یہ سچ ہے کہ اطالیہ نے جتنے سینٹ اور بنگال نے جتنے سادھو اور سوامی پیدا کئے ہیں اتنے کہیں اور نہ ہوئے ہوں گے۔

ٹیگور کا کمال یہ نہیں تھا کہ اس نے بنگال کی روح کو جلادی بلکہ یہ کہ وہ بنگال کی روح کو پا گیا۔ بنگالی زبان کی غنائی خوبیوں کو اس نے سنوارا اور وہاں کی آب و ہوا کو اس نے اپنی نظموں میں سمویا۔ اس کے لئے اس نے مغربی اور قدیمی (سنسکرت) بحروں کو جس خوبصورتی سے اپنایا اور بیان کے لئے جیسے نادر اسلوب پیدا کئے ان کا شمار ادب عالم کے شہپاروں میں ہو سکتا ہے۔ شاعری کے قالب سے قطع نظر کر کے اگر ٹیگور کے نفس مضمون کی طرف آئیے تو یہاں ہم جمود اور بے حرکتی کا وہی تماشا دیکھتے ہیں جو گوتم بدھ اور ٹالسٹائے سے منسوب ہے۔ نظامِ زندگی کی بدعنوانیوں سے وہ تنگ تو ضرور ہے لیکن اس کا کوئی مداوا اس کے پاس نہیں ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر سے آپ کسی 'دوا' کی توقع کیوں رکھیں۔ لیکن ٹیگور کسی نہ کسی صورت میں "دعا" پر ایمان رکھتا ہے۔ اور اگر کوئی مفکر ماضی و حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو 'دعا' کے سپرد کر دے تو اسے کیا کہا جائے!

ٹیگور نے امن و عافیت کا جو طلسم کھڑا کیا تھا اس کے گنبدوں میں کبھی کبھی دہشت پسندوں کے بم گونج اٹھتے تھے۔ اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ خواب جو کالی داس کے عہد سے شروع ہوا ہے جلد ٹوٹنے والا ہے۔ لیکن جنگ عظیم کے خاتمے تک کوئی قومی تحریک عوام تک نہ پہنچی اور متوسط طبقہ بھی کلیتہً اس سے متاثر نہ ہوا۔ ٹیگور کا جادو بنگال میں باقی رہا۔

عدم تعاون کی سیاسی تحریک ہماری تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اس لڑائی میں ہم نے جو حربے استعمال کئے ان سے بحث نہیں بلکہ یہ امر قابل غور ہے کہ انہیں استعمال کرنے والا ہمارا کسان تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ مدتوں سے سویا ہوا یہ کوہ آتش فشاں جاگ اٹھا ہے اور اپنے بندھنوں کو ابھی توڑ کر پھینک دے گا۔

ہم سب کو وہ دن ابھی بھولے نہ ہوں گے۔ سیاسی ہنگاموں کا تو کہنا ہی کیا۔ پارسی تھیٹر بھی اندر سبھا اور لیلیٰ مجنوں کو چھوڑ کر سودیشی اور سوراج کے گیت گانے لگے تھے۔ قوالیوں اور غزلوں سے ہندو مسلم اتحاد کی صدا آتی تھی۔ شاعر دل کا لشکر حکومت برطانیہ کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور وہ حضرات جنہوں نے غزل کی مشاطہ گری میں داڑھیوں کے بال سفید کر لئے تھے اب مجاہدِ ملت

کے نئے روپ میں نظر آرہے تھے۔

بنگال جو تمام قومی تحریکوں کا جنم داتا تھا اس ہیجان کا خاموش تماشائی نہ تھا۔ ہندوستان میں بنگالی سے زیادہ وطن پرست کوئی نہیں۔ "اس کا جوش اُس ندی کی طرح ہے" جس کی جوانی ساون کے دم تک ہے۔ جب وہ امنگ میں آتی ہے تو اپنے سامنے کسی بند کو ٹکنے نہیں دیتی۔ اس ہنگامہ خیز دور میں وہاں جتنی سیاسی تحریریں قلم بند ہوئیں ان کا شمار ناممکن ہے۔ یہ جوش تو آیا گیا ہوا۔ جو چیز باقی رہ گئی وہ نیا دور تھا جو بنگال کے آرٹ اور ادب کی دنیا میں شروع ہوا، اور اب تک چلا جا رہا ہے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ زمانہ بڑے بڑے ہنگاموں اور انقلابوں کی یاد صرف اُن چند لکیروں اور محاوروں میں چھوڑ جاتا ہے جو کسی ملک کے طرزِ تعمیر اور طرزِ بیان میں رہ جاتے ہیں۔

اس نئے ادبی دور کے بانی اور علم بردار کا نام نذر الاسلام تھا

جنگ عظیم کا زمانہ ہے۔ عراق کا میدان کارزار دن بھر گرم رہ چکا ہے۔ اور اب خدا خدا کر کے رات ہوئی ہے۔ ہر طرف سناٹا اور اندھیرا ہے۔ کبھی کبھی ہوائی جہاز دشمن کی ٹوہ لینے کے لئے روشنی پھینکتے ہیں۔ دفعتاً بندوق کی آواز اور بموں کی شورش سے فضا

گونج اٹھتی ہے۔ پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔ خندقوں میں سپاہی غفلت کی نیند سونے لگتے ہیں۔

مگر کسی خندق میں ایک سپاہی جاگ رہا ہے۔ دن بھر مورچے پر وہ بڑی مستعدی سے لڑتا رہا ہے۔ اور تھکان سے اس کے بند بند ڈھیلے پڑ چکے ہیں۔ پھر بھی اس کی آنکھوں سے نیند کالے کوسوں دور کیوں ہے؟ اس بے کلی اور بے چینی کی وجہ کیا ہے؟ اسے خود نہیں معلوم! تھوڑی دوری پر شط العرب کا دھارا تیزی سے بہہ رہا ہے۔ سپاہی نذرالاسلام صرف یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل میں کچھ جذبات موجزن ہیں۔ اور الفاظ کا لباس پہننا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے اس نے شاعری کی باقاعدہ مشق نہیں کی تھی۔ اور بحر و قوافی کے گُروں سے ناواقف تھا۔ لیکن یہ وہ عالم ہے جسے شاعر الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ اندھیرے میں پنسل سے کاغذ پر کچھ لکھنے لگتا ہے اور صبح ان جملوں کو دیکھکر اس کے حیرت و استعجاب کی حد نہیں رہتی۔ بلا ارادہ اس نے ایک نظم لکھ ڈالی ہے۔ یہ اس کی پہلی مطبوعہ نظم "شاطی العرب" ہے۔

نذرالاسلام ایک گمنام کسان گھرانے کا فرد تھا۔ بردوان کے کسی گانوں میں آج سے ۴۲ سال پہلے وہ پیدا ہوا۔ قدرت نے اسے

پالا اور غربت کے سرد مہر ہاتھوں نے اس کی تربیت کی۔ اسکولوں
اور کالجوں کے عیش اُس کے نصیب میں نہ تھے۔ اٹھارہ سال کی
عمر میں فوج میں بھرتی ہو کر وہ عراق چلا گیا۔ سچ پوچھا جائے تو یہی
میدان جنگ اُس کے لئے سب سے بڑی تعلیم گاہ ثابت ہوا۔

جب وہ لڑائی کے میدان سے حوالدار بن کر ہندوستان لوٹا
تو اس کے ساتھ چند نظموں کا مسودہ بھی تھا۔ اس دوران میں یہاں
تحریک خلافت اور عدم تعاون کی سن گن شروع ہو چکی تھی۔ نذرالاسلام
نے دیکھا کہ جو آگ دل میں چھپا کر وہ لایا ہے اس کی لپٹیں ہر طرف
پھیلی ہوئی ہیں اور سارا ملک قربان گاہ بنا ہوا ہے۔

بدنصیبی سے ہم ہنوز اُن اثرات اور اسباب سے نا آشنا ہیں
جنھوں نے نذرالاسلام کے خیالات میں کایا پلٹ کر دی۔ اور اُن کے
اظہار کا ذریعہ شاعری کو بنایا۔ ایک استفسار کے جواب میں وہ کہتا ہے
"یہ کیوں پوچھتے ہو کہ طوفان کہاں اور کیوں کر پیدا ہوا"۔ تاہم
میدان جنگ میں لکھی ہوئی نظموں کو پڑھ کر اور اس کے ماحول کو دیکھ کر ہم اُس رجحان کا
اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ان کا مجموعہ "اگنی بنیا" (آگ کی بانسری) کے
نام سے شایع ہوا تھا۔ یہ آٹھ یا نو نظموں پر مشتمل ہے جن میں سے دو
کو چھوڑ کر باقی سب عراق میں لکھی گئی تھیں۔ یہ سب اسلامی

روایات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور اُن میں ہم اس مسلمان انقلابی کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ جس کی مثال اس زمانے میں کمیاب نہ تھی اور جو ہندوستان سے زیادہ ترکی اور ممالک عرب کی آزادی کا خواہاں تھا۔ جو بھی ہو، یہاں اس کی فطرت کا اصلی جوہر ہمیں ملتا ہے۔ جو آزادی کی لگن اور ظلم کی نفرت ہے۔

اُس کے ماحول کو دیکھو تو وہ ایک مسلمان کسان کا بیٹا ہونے کے ساتھ سپاہی بھی ہے۔ کسان سپاہی میں انقلاب گری کے بڑے بڑے امکانات پنہاں ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کا ساتھ مزدور سے ہو جائے۔ کسان مزدور اور سپاہی۔ ان تینوں کا اتحاد دنیا کی تمام جابر سلطنتوں کا تختہ الٹ سکتا ہے۔ زار کا زوال اس حقیقت کا ثبوت ہے۔

مسلمان کی گرم گفتاری۔ کسان کی حقیقت پسندی اور سپاہی کا جوش یہ تینوں چیزیں نذر الاسلام کو ودیعت کی گئی تھیں۔ مزدور کی انقلابی سرشت کی کمی تھی، سو وہ بھی بعد میں پوری ہو گئی۔

ہندوستان لوٹنے کے بعد نذر الاسلام کو اپنے خیالات کی تہذیب اور مطالعہ کا موقع ملا۔ اس کے بعد اُس نے وہ زندۂ جاوید نظم "ودروہی" (باغی) لکھی جس نے اُسے ادبی انقلاب کا علمبردار

بنایا اور "دور وہی کوئی" (شاعر بغاوت) کا لقب دلایا۔ پروفیسر سرکار نے اپنی تصنیف (Futurism of Asia) میں اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔ جب میں نے نذرالاسلام کی نظم "باغی" کو پڑھا تو مجھے محسوس ہوا کہ گزشتہ دس سال سے ہم بنگلہ ادب میں جس انقلاب کے متوقع تھے آج اس کا آغاز ہوگیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ادب میں زندگی اور جوش کا ایک دریا امنڈ پڑا ہے۔ مسلمانوں نے اب تک اپنی مادری زبان کی خدمت اتنی نہیں تھی جتنی ان پر عائد ہوتی ہے۔ لیکن اب ثابت ہوا کہ بنگال کی سوئی ہوئی روح کو بیدار کرنے کا سہرا شاید انہی کے سر بندھنے والا تھا۔

بلامبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "باغی" ہمارے ادب میں اپنی قسم کی اچھوتی چیز ہے۔ وکٹر ہیوگو (طوفان) سون برن (ہرتھا) اور لارڈ بائرن (تخریب) جیسے باکمال شاعروں نے اس موضوع پر سیر حاصل نظمیں لکھی ہیں۔ اور پشکن کا ترانہ "آزادی" روسی انقلابیوں کے ورد زبان رہ چکا ہے۔ لیکن باغی کی رفعت اور عظمت ان سب سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ اس میں بلا کا زور ہے۔ اور اسکی خوبی ان اضداد میں مضمر ہے۔ جن کے بوقلموں خمیر سے شاعر نے یہ "آہنی بت" بنایا ہے۔ ابھی اس کے خیالات میں وہ پختگی اور صفائی تو

نہیں آئی ہے اور اس کا نظریۂ زندگی اتنا واضح نہیں ہے جسکی نظیر "نغرۂ انقلاب" کی نظموں میں ملے گی۔ مگر بغاوت کا ایسا تیکھا رنگ اور مکمل خاکہ مشکل سے کہیں ملے گا۔

"آگمنی" (آمد) اور "ودروہی" (باغی) ان دونوں نظموں نے بنگال کے ادبی حلقوں میں ہل چل مچادی۔ اخباروں میں مہینوں ان کا چرچا رہا اور قدامت پسندوں نے ان پر سخت واویلا مچایا۔ ان کی نئی بحریں اور نئے مضامین ایک نئے دور کا اعلان کر رہے تھے۔ ٹیگور اسکول کے حامیوں کو یاد نہ رہا کہ کبھی انہوں نے بھی بنکم چیٹرجی اور ڈی۔ ایل۔ رائے کی روایات کو توڑ کر اپنے لئے راستہ بنایا تھا۔ ان ادبی مباحث کا نتیجہ یہ ہوا کہ جوان اور بوڑھے دو حلقوں میں بٹ گئے۔ اور ان کے تنازع کی بناء نذرالاسلام کی شاعری قرار پائی۔

بنگلہ ادب کو نذرالاسلام کا عطیہ بڑا بیش قیمت تھا۔ سب بڑی چیز تو وہ سندیس تھا جو وہ اپنے وطن کے نام لایا تھا۔ یہ ان جانبازوں کا پیغام تھا جو انسانیت کی نجات کے لئے دیس پردیس میں سولیوں پر چڑھ رہے تھے۔ اور کال کوٹھڑیوں میں سڑ رہے تھے لیکن وہ اسلوب کم اہم نہ تھا جس میں اس نے اس پیام کو پیش کیا

شاعری یا ادب کے ہر شعبہ میں طرز یا اسلوب کو سب سے بڑا مرتبہ حاصل ہے اور اچھے سے اچھا مضمون اسلوب کے نقص کی وجہ سے بے اثر اور بے جان رہ جاتا ہے۔ نذر الاسلام اس راز کو سمجھا اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے اس نے جو لباس وضع کیا اسکی سج دھج ہی نرالی تھی۔

بنگلہ زبان کی نسوانی غنائیت کسی رزمیہ مضمون کیلئے زہر ہلاہل تھی۔ اور ٹیگور کے بنائے ہوئے سانچے امن و آشتی کی ٹھنڈک میں تو خوب کام دیتے تھے۔ لیکن عمل اور حرکت کی آنچ پڑتے ہی تڑخ جاتے تھے۔ یہاں فارسی کا وہ علم نذر الاسلام کے آڑے آیا جو اُس نے مکتبوں میں حاصل کیا تھا اور جس کی مشق اس نے بعد میں بھی جاری رکھی تھی۔ وہ اردو بھی کام آئی جو اُس نے کلکتہ کے بازاروں اور لڑائی کے میدانوں میں سیکھی تھی۔ اس نے فارسی اور اردو کے سبک الفاظ اپنی نظموں میں گھلانے شروع کئے تاکہ بیان میں خاطر خواہ زور پیدا ہو سکے۔ ادبی پاک بازوں (Purists کے لئے یہ بہت بڑی بدعت تھی۔ گو کہ بنگلہ بولنے والوں کی زیادہ تعداد مسلمانوں پر مشتمل تھی۔ اور وہ عربی اور فارسی سے استفادہ کرنے کے اتنے ہی مجاز تھے جتنا کہ ہندو سنسکرت سے مگر جب

نذرالاسلام نے ادبی ضروریات کی وجہ سے یہ جدّت شروع کی تو اُسے فرقہ پرستی کا نام دیا گیا۔ بہرحال رفتہ رفتہ یہ رجحان بہت مقبول ہوگیا۔ اور اب تو اس کے تتبع میں غزل نویسی بنگلہ شاعری کی خاص صنف بن گئی ہے۔

نذرالاسلام کی دوسری دین وہ رزمیہ موسیقی تھی جو اس کے پیام کو پراثر بنانے کے لئے ضروری تھی۔ یہاں موسیقی کے اس علم نے اس کی مدد کی جو اُس نے لڑکپن میں حاصل کیا تھا۔

یہ امر قابل غور ہے کہ ہندوستانی شاعری کے قالب کو بدلنے والے سب لوگ موسیقی کے ماہر ہیں۔ بنگلہ میں ٹیگور اور نذرالاسلام اور ہندی میں "پنت" اور "نرالا" اس کی مثالیں ہیں۔ اردو میں اب تک یہ تغیر نہ ہوسکنے کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو داں تعلیم یافتہ طبقے میں موسیقی کا چرچا نسبتاً کم ہے۔ علاوہ بریں اردو بحروں کو وسعت دینے کے لئے ہندوستانی موسیقی کو جاننے کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ عربی و فارسی موسیقی کو۔ اور یہ بڑھی کھیر ہے۔

پیغام کی نوعیت، زبان و بیان کی جدّت اور حزنِ کلام کی قوت ——— یہ وہ خوبیاں تھیں جنہوں نے بہت کم عمری میں

نذرالاسلام کو بنگال کا سب سے مقبول شاعر بنا دیا۔

اس قسم کی نظموں کی اشاعت کا یہ ناگزیر نتیجہ تھا کہ ہمارے شاعر سے حوالداری کی وردی چھین جائے۔ اور اس کی چھوٹی سی پنشن بند ہو جائے۔ یہی نہیں بلکہ حکومت نے اس کی نظموں کے مجموعے بھی ضبط کرنے شروع کئے۔ چنانچہ اب تک وہ دو مرتبہ جیل کی ہوا کھا چکا ہے اور اس کے پانچ مجموعے ضبط ہیں ہندوستان کے کسی دوسرے شاعر کو یہ فخر حاصل نہیں۔

لیکن حکومت کا عتاب اور قدامت پسندوں کی مخالفت اس کا کیا بگاڑ سکتی تھی جسے قبول عام کی سند مل چکی ہو۔ اس نے سنہ ۱۹۲۰ء اور سنہ ۱۹۲۴ء کے درمیان "کلّول" اور "نو روز" کے نام سے دو ہفتہ وار اخبار نکالے۔ شروع میں تو یہ خوب چلے لیکن جب سیاسی ہنگاموں کی جگہ ہندو مسلم فسادوں نے لے لی تو انہیں کون پوچھتا۔ بند ہو جانے کے بعد بھی کلّول کا اثر باقی رہا اور "کلّول اسکول" کے ادیب یورپ کے رومانی ادیبوں کی طرح اپنے لئے ایک خاص مقام بنا گئے۔ ان کی جدتوں اور بدعتوں نے پنڈتوں اور مولویوں کے حجروں کو ماتم کدہ بنا دیا۔ ان ادیبوں میں سے کچھ نے نذرالاسلام کی سرکردگی میں سماجی انقلاب کو

اپنا اصلی مقصد بنایا۔ مگر کچھ اس راستے سے ہٹ گئے اور "جیمس جوائس" اور فرائڈ سے متاثر ہو کر انہوں نے جنسی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اس کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ معلوم۔

یہ نذرالاسلام کی خوش نصیبی تھی کہ ٹیگور اسکول کی مخالفت کے مقابلے میں اسے سی۔ آر۔ داس جیسے قدر شناس کی پشت پناہی مل گئی۔ داس مرحوم بڑے وسیع القلب تھے۔ اور ہونہار نوجوانوں پر ان کا خاص التفات رہتا تھا۔ خود شعر کہتے تھے اور ان کے کلام کا ایک مجموعہ موجود ہے۔ ان کی حوصلہ افزائی نے ان کٹھن منزلوں میں نذرالاسلام کی رہبری کی جن کی ٹھوکریں ہر باکمال کو ابتدا میں اٹھانی پڑتی ہیں۔ وہ اس کے ایسے شیدا تھے کہ اپنے انگریزی روزنامہ "فارورڈ" Forword کے ہر ورق پر اس کی بنگالی نظمیں چھاپا کرتے تھے۔

۱۹۲۶ء کا سال نذرالاسلام کے لئے بڑا منحوس ثابت ہوا۔ اس سے پہلے اس کے مشفق سی۔ آر۔ داس کا انتقال ہو چکا تھا۔ ادھر ہندو مسلمانوں میں ہر طرف جنگ چھڑی ہوئی تھی اور بدظنی و شیطان فریقین میں نکو بنا ہوا تھا۔ اس پر طرفہ یہ کہ اس نے انہیں دنوں ایک ہندو لڑکی سے شادی کر لی۔ اس کے بعد تو قیامت بپا

اس کی جان کے لاگو ہو گئے۔ اور ہر طرف سے اس پر اعتراضات کا ڈونگڑا برس پڑا۔ حکومت کا ظلم، مولویوں کا غیظ و غضب اور اب ہندو جماعت کا ستم —— اپنی ایک نظم میں وہ اس مرحلے کا ذکر کرتا ہے

"میں زمانۂ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کریگا

کوئی کہتا ہے شاعر کو قید و بند سے کیا واسطہ۔

کوئی کہتا ہے دوبارہ جیل کی ہوا کھا، کیونکہ وہیں خوب لکھ سکتا ہے۔

مولوی میرے چہرے پر اسلام کی علامت (ڈاڑھی) نہ پاکر مایوسی سے اپنی ڈاڑھی کھجانے لگتا ہے۔

ہندو کہتے ہیں کہ اس نے ہندو لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ لہٰذا یقیناً فرقہ پرست ہے۔

گاندھی جی مجھ پر تشدد پسندی کا الزام لگاتے ہیں۔

عورتیں کہتی ہیں کہ یہ دشمن نسواں ہے۔ اور مرد مجھے عورت پرست تبلاتے ہیں۔

غرض کہ میر جان ضیق میں ہے۔
لوگو، مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا
یا نہیں۔ تمنا صرف یہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں
تڑپا رہے ہیں، میری خونچکاں تحریران کے لئے پیام
موت ثابت ہو۔"

اس وقت نذر الاسلام یہ آندھی بھی سہ گیا۔ اس زمانے کی زندگی کا نقشہ اس نے "افلاس" میں کھینچا ہے۔ وہ اسی لگن کے ساتھ اپنا کام کرتا گیا۔ یہ ہمارے ادب کی کم نصیبی ہے کہ روٹیوں کیلئے اسے وہ گیت لکھنے پڑے جو اب بنگال کے بچے بچے کی زبان پر ہیں۔ اس ادبی کاوش میں لامحالہ شاعری سے زیادہ موسیقی کو دخل تھا۔ اور یہ شاعر کا نہیں، نغمہ ساز کا کام تھا۔ آہستہ آہستہ یہ رنگ زور پکڑتا گیا اور اب اس کی شاعری پر یکسر غالب ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی انقلابی شاعری ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ سرد ہوگئی۔ اس قسم کی جدوجہد اپنے ماحول سے زیادہ عرصے تک الگ نہیں رہ سکتی۔ چرخہ اور کھادی کے ساتھ انقلاب کے گیت نہیں گائے جاتے۔

نذر الاسلام کی شاعری تین ارتقائی منزلوں سے گزری ہے۔

ابتدائی دور جو بہت مختصر اور کم اہم تھا اس اسلامی اثر کا شاہد ہے
جو تحریک خلافت کے دنوں میں ہر مسلمان پر چھایا ہوا تھا۔ اس زمانے
میں اس نے جو نظمیں لکھیں ان میں انور پاشا اور مصطفےٰ کمال پر دو
چھوٹے چھوٹے رزمیہ منظوم مکالمے تھے۔ ان کا سارا لطف حسن بیان
میں مضمر ہے۔ جس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ معرکۂ کربلا وغیرہ پر بھی چند
نظمیں ہیں۔

دوسرا دور جو سب سے طویل اور اہم ہے۔ "باغی" کی اشاعت
کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس دور کی نظموں کا انتخاب ہم نے
"مجاہد کی صدا" کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ جوش اور امنگ کا زمانہ
تھا اور اس پر اس ماحول کا اثر تھا جس نے بنگال کے بہت سے
نوجوانوں کو بم بازی اور دار و رسن کی طرف کھینچا تھا۔

تیسرا دور جو ۲۶ئہ کے لگ بھگ شروع ہوا۔ سب سے
زیادہ اہم ہے۔ اس اعتبار سے کہ اس زمانے میں اسے غور و خوض کا
موقع ملا اور وہ اشتراکیت کے خد و خال کو جانچ پرکھ سکا۔ اسے وہ
فلسفۂ زندگی اب جاکر ملا جس کی تلاش میں وہ برسوں سے بھٹک
رہا تھا۔ "نعرۂ انقلاب" کے تحت کی نظمیں بتلائیں گی کہ اس نے
اپنے موضوع کا مطالعہ کیا ہے اور اس ضمن میں ایسے ایسے نازک

نکتے بیان کر گیا ہے جو نظر بینی کے طالب ہیں۔

مگر اس ساری مدت میں اس تناور درخت سے وہ امر بیل لپٹی ہوئی تھی جو کسی فن کار کو بے داغ نہیں چھوڑتی۔ اس کا نام "رومان پسندی" یا "بہیمت" ہے۔ بنگال کی سرزمین اس بیل کی نشو ونما کے لئے موزوں ہے بھی۔ وہاں کے اودے اودے بادلو گھنیرے پیڑوں اور ڈبڈبائی ہوئی ندیوں کے پیچھے رومان مسکراتا ہے۔ نذرالاسلام پر بھی یہ جادو چل ہی گیا۔ اس کا ہلکا سا پرتو ان تینوں نظموں میں ملے گا جو "یاد ایام" کے نام سے اس مجموعے میں شامل کی گئی ہیں۔ لیکن سچ پوچھا جائے تو اس رجحان کا اثر بہت دور رس تھا۔

ابھی ہم نذرالاسلام کے قریب اور اس منزل سے دور ہیں جس کی جھلک دکھانے وہ آیا تھا۔ جب ہم اپنے تمدنی ورثے کو تنقید کی آگ پر پرکھیں گے تو وہ ہمیں ادب جدید کے پیغمبر کی صورت میں نظر آئے گا۔

یہ اس لئے کہ ہماری شاعری میں وہ پہلا شاعر ہے جس نے پرانے اقدار کو بدلنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے کہ زندگی کی رو پیچھے کی طرف نہیں بلکہ آگے کی طرف بڑھے۔ جب وہ بیدار جوانی و

پیری کے تنازعہ کا ذکر کرتا ہے تو اس کا مدعا وہ نئی تہذیب ہے
جو پرانے کھنڈروں کو توڑ کر اپنا گھر بنا رہی ہے۔ یہ وہ سرمایہ دارانہ
"مغربی" تہذیب نہیں ہے جو آقا اور غلام کے پرانے رشتے کو مالک
اور مزدور کے نئے ناتے میں گوندھتی ہے۔ بلکہ وہ نئی تہذیب جو
قوم و مذہب رنگ و نسل کی سرحدوں کو توڑ کر دنیا کو مساوات
اور آزادی کا درس دیتی ہے۔ اس مہم کی فتح یابی کا ترانہ شاعر
یوں گاتا ہے۔

"وہ مبارک ساعت آپہنچی۔
ہتوڑی اور کدالی سے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے،
راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی
ہیں۔ تمہاری خدمت کے لئے جس نے قلی اور مزدور
کا روپ لیا ہے، تمہارا بار گناہ اٹھانے کے لئے
جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے، وہی ـــــ صرف وہی
مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں
اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔
آج مظلوموں اور بے کسوں کے خون سے
رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔

آج دنیا کے بندھن کٹ رہے ہیں۔ اور ایک
عظیم الشان اور بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر
خدا مسکراتا ہے۔ اور شیطان خوف سے لرزتا ہے۔“

نذرالاسلام کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی دایم و قایم ہے اور انسان لاشریک لہٗ اس کا کارساز ہے۔ وہ شباب کا ہم دوش اور انقلاب کا نقیب ہے۔ وہ تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدامت کا حریف اور تجدید کا علم بردار ہے۔ وہ قدرت اور سماج کے مظالم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اور شاعری کو اس مہم میں جنگ کی دیوی بنا دیتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان سب سے افضل اور اکمل ہے ہندوستان کی شاعری میں یہ ایک نیا خیال ہے۔ اب تک ہم زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی کا نوحہ سنتے آئے تھے اور ہمارا ایمان راسخ تھا کہ حقیقت صرف موت کے بعد مل سکتی ہے۔ صرف ایک مرتبہ کبیرداس نے دبی زبان میں کہا تھا کہ جو چیز زندگی میں نہیں مل سکتی وہ موت میں کیوں کر مل سکتی ہے۔ لیکن ہم نے اس کے ماننے والوں کو چمار بنا کر چھوڑ دیا۔ اور پھر قضا و فنا کی حمد گانے لگے۔ اب پہلی بار ایک شاعر نے اس ذہنی غلامی کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا اور ادبی انقلاب کی ایسی طرح

ڈالی کہ اس کی لیک پر آج ہر طرف آتش کدے روشن ہو رہے ہیں
نذر الاسلام نے دوئی کا پردہ اٹھانے کی لاحاصل کوشش کبھی نہ کی۔ اس معاملے میں اس نے گوتم بدھ کے اس صائب مشورے پر عمل کیا کہ جو اس جھمیلے میں پھنسا وہ پاگل ہو کر رہے گا۔ اس نے صرف دنیوی زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے میں اپنی صلاحیت صرف کی۔ اس سے بڑی عبادت اور کیا ہو سکتی ہے؟ زندگی کی تلخیوں سے منہ چرانا بہت آسان ہے۔ اور صوفیوں کی قبا بہت سستے داموں بازار میں مل جاتی ہے۔ لیکن مجاہد کا خونی کفن ہر کسی کے نصیب میں نہیں۔

یہ رتبۂ بلند ملا جس کو مل گیا
ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

زندگی کی ہر وادی میں چل پھر کر اس نے یہی دیکھا کہ دنیا دو چھاؤنیوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک طرف انسانوں کی اکثریت جہالت اور افلاس میں گھٹ رہی ہے۔ اور دوسری طرف اکی محنت کا پھل تھوڑے سے تن آسان ہڑپ کر رہے ہیں۔ چند سرفروش ہر دور میں اس ظلم پرور نظام کو بدلنے کے لئے لڑتے ہیں۔ نذر الاسلام صرف انہیں کا ثنا خواں ہے۔ ”باغی“ اسی مجاہد کا

ترانہ ہے اور اتنا عظیم الشان ترانہ کہ اُسے سن کر ہم مبہوت سے رہ جاتے ہیں۔ دیر تک یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر طرف تاریکی ہے اور بادلوں میں ایک بجلی تڑپ رہی ہے۔

یہ مجاہد ظلم اور بے انصافی کے نظاروں کو دیکھ دیکھ کر انتقام کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت کا نقشہ روسی ناول نگار "ترجنیف" نے اپنے شاہکار Father and Children میں کھینچا ہے۔ جب اس کا ہیرو مرتا ہے تو ایک نقاد کہتا ہے "وہ بربادی جو برباد کرتے کرتے خود برباد ہو گئی" کیا نذر اسلام کا ہیرو بھی تخریب و تباہی کے سوا کچھ نہیں چاہتا ہے ——؟ "ستارۂ تخریب" فضا میں ہوں اور یہ اس کے سوا کچھ باقی نہیں چھوڑتا، معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز مر گئی، مٹ گئی، مرجھا گئی —

لیکن یہ ایک عارضی کیفیت ہے مستقل جذبہ اس تعمیر کا ہے جس کا خواب ہم "نغرۂ انقلاب" کے آخری بندوں میں دیکھتے ہیں۔ رہ رہ کر امید کی یہ کرن شاعر کے اندھیرے ماحول کو جگاتی ہے۔ اور شک و شبہ کے اس منجدھار سے نکالتی ہے۔ جیسے ہم "ناخدا" میں پاتے ہیں۔

دہشت پسندی اور اشتراکیت کے بیچ میں جو دو تغیر ہے

اس سے انقلاب پرور دیر میں گزرتا ہے۔ اور اس کے لئے بڑے ضبط اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندوستان کی انقلابی تحریک اس پُرخار راہ سے کس طرح گزری اس کا مرقع ہمیں ان نظموں میں ملے گا۔ وہ "باغی" جو سر ہتیلی پر لے کر نکلا تھا بیچ میں مجروح ہو کر۔ تھک کر نہیں —— گر پڑا۔

"صبح تک وہ مسافر ساحل کو نہ پہنچا جس نے اندھیری
رات کو تلاطم خیز دریا میں اپنی ناؤ ڈال دی تھی"

اب شاعر اپنی منزل سے بھٹکنے لگتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اشتراکیت کی چند کتابیں الماریوں میں رکھی ہیں اور کچھ آرام طلب دیوان خانوں میں انقلاب زندہ باد کے نعرے بھی لگا رہے ہیں۔ لیکن نظریہ اور عمل کے درمیان ایک حد فاصل ہے۔ جس کے طے ہونے میں ابھی دیر ہے تو شاعر بھی تھک کر راستے میں بیٹھ جاتا ہے لیکن شراب و شباب کی معصیت میں گرفتار ہو کر بھی وہ اپنے مقصد کو نہیں بھولتا۔ یاد ایام میں اس ردِ عمل کا ذکر یوں کرتا ہے۔

"معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔
کیوں نہ اب میں موت در آغوش طوفان کا ہم سفر
بن جاؤں؟ راستے میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟"

کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اپنے غارت گر دہانے
کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت
کے جھنڈے لہرائے اور موت کے گیت میرے
ہم سخن ہو جائیں۔"

دو مرتبہ جیل جانے اور کلام کے کئی مجموعے ضبط ہو جانے
کے باوجود اُس کے استقلال میں فرق نہیں آتا :۔

"اے خالق جدید! تیرے اشارے پر میں کس عزم و
استقلال سے اسی راہ پر چلتا رہا ہوں جب تو نے
مجھے پکارا، تجھے یہی جواب ملا کہ ہاں ہاں میں ثابت
قدم ہوں۔"

تھوڑے عرصے سے وہ پھر بجھا بجھا سا ہے۔ اور وہ گیت
ہم نے نہیں سُنے جنھوں نے شباب کے خون کو گرما دیا اور اس کے
دل کو دھڑکایا تھا۔ لیکن یہ ایک وقفہ ہے اور عجب نہیں کہ جب
"آزادی کے سپاہی" وزارتوں کی گدیوں کو خالی کر کے اپنے
اصلی مورچوں پر لوٹ جائیں تو بنگال کا باغی شاعر ایک مرتبہ پھر
جاگ جائے اور اپنے ولولہ انگیز نغموں سے ملک کو تھرا دے۔
کئی سال پہلے جب ہم نے رسالہ "اردو" کے لئے نذر الاسلام

کی بعض نظموں کے ترجمے کئے تو کئے تو اس کے ایڈیٹر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا۔

"ہندوستان کی کسی زبان میں اس قیامت خیز قوت کا کوئی شاعر نہیں پایا جاتا۔ اس کے کلام میں ایک آگ بھری ہوئی ہے جس کے سامنے عامیانہ خیالات اور ہماری شاعری کے مضامین گھاس پھوس معلوم ہوتے ہیں۔"

دراصل اس کی شاعری کا کمال اس کی قوت میں مضمر ہے۔ ترجمہ اس کے بیان اور تخیل کا تو ہو سکتا ہے لیکن اسکی موسیقی کا زور ترجمے کی پابندیوں سے آزاد ہے۔ یہ موسیقی کبھی طوفان خیز لہروں کی طرح دھاڑتی اور کبھی لو کے آتشیں جھونکوں کی طرح سنسناتی ہے۔ کبھی وہ آسماں بوس پہاڑوں کی طرح اپنی شوکت سے آپ مبہوت ہو جاتی ہے۔ مثلاً "آگمنی" (آمد) نامی نظم کو لیجئے اس میں میدان جنگ کا نقشہ ایک نئے انداز سے کھینچا گیا ہے۔ گرمئ بیان کا یہ حال ہے کہ میدان کے شور و شغب کا ہنگامہ کانوں تک پہنچتا ہے۔ زور الفاظ کا اس سے بہتر نمونہ پیش کرنا دشوار ہے گو کہ رسم الخط بنگلہ تلفظ کو تحریر میں لانے سے قاصر ہے پھر بھی

ایک بند یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

اے کی رن باجا باجے گھن گھن

جھن رن رن رن جھن جھن جھن !

لیکی دکی دکی ، دھکی دھکی

داما دریمی گمکی گمکی

اوٹھے چھوٹے چھوٹے

چھوٹے لوٹے پھوٹے !

بھنی پھنکی چمکی چمپکی

ڈھال تلوارے گھن گھن ! !

اے کی رن ، جا باجے گھن گھن

رن جھن جھن ۔ رن جھن جھن !

ہندوستانی زبانوں میں آلھا اودل کے رزم نامے کے علاوہ شکوہ الفاظ کا یہ نمونہ اور کہیں نہیں ملے گا۔

دوسرا بڑا کمال یہ ہے کہ اس کی قوت بے حسن نہیں ہے۔ اردو زبان میں ادھر بہتیری انقلابی نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں خالی خولی جوش کی اتنی بھرمار ہے کہ بادسموم کا سارا زور ختم ہو جاتا ہے۔ ہمارے حصے میں دھول اور ریت رہ جاتی ہے۔

رزمیہ موسیقی کے بدلے وہ آوازیں سنائی دیتی ہیں جو پہلوان ڈنٹر پیلتے وقت نکالتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ ان انقلابی مضامین کو نذرالاسلام نے ادب پارے کیسے بنا دیا؟ تخیل کی یہ پرواز کیسے باقی رہی؟ تصویر کی یہ رنگینی پھیکی کیوں نہ ہوئی؟ یہ آگ جلتے جلتے بھی اپنی شعاعوں میں ہمواری کیسے باقی رکھتی ہے؟ یہ طوفان گرجتے گرجتے بھی اپنے تال سم کو بگڑنے کیوں نہیں دیتا؟ "باغی" سے زیادہ زوردار اور ساتھ ہی ساتھ خوبصورت نظم کہاں ملے گی؟ یہ باغی یونان کا رستم ہرکلس نہیں جس کی ٹانگیں آہنی ستونوں سے زیادہ موٹی تھیں۔ بلکہ "ہومر" کا شکیل وجمیل ہیرو اکیلیس ہے۔ جسکی تلوار میں اتنی ہی کاٹ تھی جتنی کہ اس کے مدبھرے نینوں میں۔

جب ہم اس کے کلام کو پڑھتے ہیں تو اس کے خیالات سے اتفاق کریں یا نہ کریں اس کی تحریک کی تائید کریں یا نہ کریں لیکن اس کے خلوص کا سکہ ہمارے دل پر بیٹھ جاتا ہے اور اس کی سرفروشی کے آگے ہمارا سر ادب سے جھک جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی وہ اپنی راہ سے بھٹک جاتا ہے۔ لیکن اس راہ روی میں لطف ہی کیا اور ایسے ہم سفر کا ساتھ ہی کیا جس نے کبھی ٹھوکر نہیں کھائی اور کبھی راہ نہیں بھولا۔ اس وقت ہمیں یہ سوچنا چاہئے کہ

یہ راستہ دشوار ہے اور اس پر چلنے والے گنتے گنتے چنے لوگ ہیں
ان میں کوئی اگر تھک کر دم بھر کے لئے بیٹھ جائے یا کوئی گھائل ہو کر
گر پڑے تو وہ ہماری ہمدردی کا مستحق ہے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ نذرالاسلام ظلم اور ظالم کا دشمن ہے
اور وہ ہر انسان و خیال کو اسی کسوٹی پر کستا ہے۔ اگر نذرؔ فکر کی
تنقید میں وہ کبھی درشتی سے کام لیتا ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ
اس کا واحد مقصد کسی عقیدے کی ہتک ہے۔ میدان جنگ میں
فصیل پر بیٹھنے والوں کو ہوشیار رہنا ہی پڑے گا۔ ادھر ادھر سے
ایک آدھ نشانہ انہیں آ ہی لگے گا۔ ایسے موقع پر تماش بینوں کو
خود فریبی میں مبتلا نہ ہونا چاہئے کہ میدان کا مرد وہی ہے اور سب
نشانے اسی پر لگائے جا رہے ہیں۔ یہ بھی یاد رکھنا ہے کہ ایشیا نے
جو جمہوریت کی نعمتوں سے ہمیشہ محروم رہا۔ اگر کبھی تحریک آزادی
دی تو صرف اپنے شاعر کو۔ کوئی وجہ نہیں کہ اگر شاعر شراب پینے والے
خدا پر چشمک زنی کرے تو ہم ہنس کر ٹال دیں۔ اور اگر وہی پینے والے
خدا پر چیں بجبیں ہو تو ہم اس غریب پر برہم ہو جاتے ہیں۔

ہم نے دیکھا کہ جب ہمارے ملک کی ترقی پسند تحریک قومیت
سے بڑھ کر اشتراکیت کی راہ ڈھونڈ رہی تھی تو دب میں آ جاتی

کی علم برداری نذرالاسلام نے کی۔ اسی طرح ادب کے قالب میں اس نے یہ تبدیلی کی کہ ٹیگور کی ابہام پسندی کو چھوڑ کر مضمون کی خارجیت اور اسلوب کے حسن کا وہ امتزاج کیا جسے رومانی حقیقت پسندی کہتے ہیں اور جو گورکی مرحوم کا خاص وصف تھا۔

اگر ہم یہ مان لیں کہ ٹیگور نے دانستہ کسی فلسفۂ زندگی کی تلقین نہیں کی تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہند جدید کے دو سب سے بڑے مفکر شاعر۔ اقبال اور نذرالاسلام مسلمان تھے۔ گو وہ دو متضاد رجحانوں کے پیشوا تھے۔ لیکن انہیں وہ بے چینی متحرک کر رہی تھی۔ جو مسلمانوں کے جمود کو دیکھ کر ہر ذی حس میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں رجحان دو مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کر رہے تھے ایک پیچھے کی طرف بلاتا تھا اور دوسرا آگے کی طرف بڑھاتا تھا۔ لیکن دونوں حرکت اور عمل کی دعوت دیتے تھے۔ اور سرمایہ داری و سامراج کے دشمن تھے۔ ہندوستانی شاعری کو ان دونوں کی ایک بڑی دین یہ بھی تھی کہ اس میں انہوں نے زندگی کے مقاصد کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کی۔

نذرالاسلام کا پیغام مذہب و ملت کی قیود سے آزاد ہے ممکن ہے کہ اس کے خواب کی تعبیر کبھی نظر آئے اور پھر اس کے گیت

پرانے ہو جائیں۔ لیکن یہ باور کرنا مشکل ہے کہ دنیا میں مجاہدوں اور شہیدوں کی ضرورت یکسر نہ رہے گی۔ بفرض محال کبھی ایسا ہوا بھی تو نذرالاسلام سے زیادہ کسی کو خوشی نہ ہوگی۔ خود کہتا ہے "میں دورِ حاضر کا شاعر ہوں۔ مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں۔ آنے والا زمانہ مجھے یاد کرے گا یا نہیں، اس کی مجھے پروا نہیں۔"

وہ اپنی نسل کی خدمت اس لئے کر سکا کہ اس نے ابد کی ڈائری میں اپنا نام ٹانکنے کی کوشش نہیں کی۔

لندن ۱۰۔ نومبر ۱۹۳۶ء

اردو شاعری میں عورت کا تخیّل

لٹریچر سوسائٹی کا آئینہ ہوتا ہے لہٰذا اِسے سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس زمانہ کا لٹریچر ہو اس زمانے کی سوسائٹی کو بھی سمجھا جائے، کیونکہ جب تک سوسائیٹی کے ماحول کو نہ سمجھا جائے گا۔ ادب کے مزاج کو سمجھنا بہت مشکل ہے جب تک ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ متعلقہ سوسائیٹی کی معاشرت اور تمدن کیا تھا؟ اس وقت تک یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ اس زمانے کے لوگوں کے افکار و خیالات کیا تھے؟ چنانچہ اردو شاعری کی "عورت" کو سمجھنے کے لئے ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے سماج کو سمجھیں اور یہ دیکھیں کہ اس سماج میں عورت کی حالت کیا تھی۔

بیسویں صدی کے پہلے کا اردو ادب زیادہ تر افسانوں اور شاعری تک محدود تھا تقریباً سبھی شاعر اور انشا پردانہ شہروں کے باشندے تھے وہ نوابوں اور رئیسوں کے دامن کرم میں پرورش پاتے تھے شہروں میں بالعموم روساء اور متوسط طبقے کے لوگ رہا کرتے تھے ادنیٰ طبقے

کے لوگوں میں یا تو معمولی درجے کے خدمتگار تھے یا فقیر فقراء شامل تھے
نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری رؤساء اور امراء کی لونڈی بنی رہی۔ اب
یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس طبقہ کی معاشرت کیا تھی، اور اس سوسائٹی
میں عورت کا کیا مقام تھا؟ یہ معلوم کرنے کے بعد یہ بات سمجھ میں آجائیگی
کہ اردو شاعروں کے افکار و خیالات نے کس فضا میں پرورش پائی!!!

اوراق تاریخ بتاتے ہیں کہ اس زمانہ میں عورت کی زندگی کا
مقصد اس سے زیادہ اور کچھ نہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ مرد کی خواہشات نفسانی
کو پورا کرنے کے لئے پیدا کی گئی ہے۔

ایک ایک امیر کی کئی کئی بیویاں و لونڈیاں ہوتی تھیں
اور ان کا کام اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ جس امیر سے ان کا
تعلق ہے وہ اس کی خوشنودی مزاج کا خیال رکھیں، چنانچہ وہ
رات دن بناؤ سنگھار اور کنگھی چوٹی میں مصروف رہتی
تھیں امراء کی عورتیں گھر کا کوئی کام نہ کرتی تھیں تمام گھریلو کام
لونڈیاں اور باندیاں انجام دیتی تھیں اس زمانہ میں مرد عورت
کو اپنی غیر منقولہ جائداد سمجھتا تھا، عورت کو کہیں گھومنے پھرنے کی اجازت
نہ تھی البتہ وہ کبھی کبھی پالکی، میانہ، ڈولی میں بیٹھ کر اپنی سکھی سہیلی
سے ملنے جایا کرتی تھی، مکان کے مردانے اور زنانے حصے کے بیچ

میں اونچی دیوار کھنچی ہوتی تھی اور پھاٹک پر زبردست پہرہ لگا رہتا تھا اکثر مکان دو منزلہ ہوتے تھے اور اوپر کی منزل کی کھڑکیوں پر چلمن پڑی رہتی تھی۔

عورتوں کی سخت نگرانی کی جاتی تھی، تاکنا جھانکنا تو کجا اُن کا ہنسنا بولنا بھی بُرا سمجھا جاتا تھا، متوسط طبقہ کے لوگ عموماً متجردانہ اخلاق کے قائل تھے، صنفی خواہشات کی یہ روک تھام اپنی انتہائی حد تک پہنچ چکی تھی، اگر کبھی کوئی راہ چلتا نوجوان کسی دوشیزہ کو دیکھ لیتا تو اس کی دبی ہوئی نفسانی خواہشات یکایک بھڑک اٹھتیں، وہ رسم ورواج کی کڑی پابندیوں کی وجہ سے باہمی میل جول کو برا سمجھتا اور عورت سے کبھی میل جول کا اتفاق نہ ہونے کی وجہ سے "عورت" اور "عیاشی" کو ایک ہی چیز سمجھتا تھا، ان نوجوانوں کو چھیڑنے کی خاطر کبھی کبھی الھڑ اور چنچل چھوکریاں چلمن کی آڑ میں آکر کھڑی ہو جاتیں اور یک نگاہ غلط انداز ڈال کر پھر چھپ جاتی تھیں ہمارے یہ نوجوان وہیں کلیجہ تھام کر بیٹھ جاتے اور نعرہ لگاتے تھے ؂

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

آتش شہوت کو نہ بجھا سکنے کی وجہ سے کسی نوجوان کو جنون ہو جاتا

اور وہ جب کسی حسینہ کو دیکھتا تو بالکل بیتاب ہوجاتا اور اسے حاصل کرنے کے لئے لاکھوں جتن کرتا۔ عام لوگ اس بیماری کو "مرضِ عشق" کے نام سے پکارتے ہیں، جب وہ دیوانہ آپے سے باہر ہو کر اُس حسینہ کے گھر میں گھسنے کی کوشش کرتا تو دربان اسے گردنیاں دے کر باہر نکال دیتا تھا!

کوچۂ یار سے ہم ایسے نکلوائے گئے
پا بدست دگرے دست بدست دگرے

اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو شاعری میں شروع سے آخر تک دبے ہوئے صنفی رجحانات پائے جاتے ہیں اردو شاعر کے سامنے سرے سے کسی شریف عورت کا نمونہ تھا ہی نہیں، وہ جن عورتوں کو دیکھتا تھا، وہ کوٹھے، ڈولی یا نقاب میں سے للچائی ہوئی نگاہوں سے عاشقوں کے جمِ غفیر کو دیکھنے کی عادی تھیں!! ایک اردو شاعر کہتا ہے

بن سنور کر گھر سے نکلے سیر کو جانے لگے
جب ہجومِ عاشقاں دیکھا تو گھبرانے لگے

یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی "معشوقہ" کوئی شریف عورت نہیں، بلکہ ایک بازاری رنڈی ہے جس کی محفل میں اغیار کا جمگھٹ لگا ہوا ہے، بیچارے "سچے عاشق" کا یہ حال ہے کہ نہ تو دروازہ

پر دربان اسے چپت لگاتا اور گھسنے ہی نہیں دیتا اور اگر خوش قسمتی سے
اندر جانے کا موقع ملا تو پھر اس رقیبوں سے بھری ہوئی محفل میں اسے
بیٹھنے کی جگہ ہی نہیں ملتی، اگر جگہ ملتی بھی تو وہی معشوق کی جوتیوں کے
پاس کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اوپر بام پر معشوق بال کھولے کھڑا مسکرا رہا
ہے اور نیچے رقیبوں میں جوتیوں دال بٹ رہی ہے کوئی آہ سرد
بھرتا ہے اور کوئی سسکیاں لیتا ہے غرض کہ ایک عجیب ہنگامہ برپا ہے

آپ کو اردو شاعری میں اکثر "شام جوانی" کے جانے اور "صبح
پیری" کے آنے کا ماتم بھی ملیگا! کبھی کبھی عاشق ہجر و فراق کی مصیبت
جھیلتے جھیلتے اس قدر نحیف و زار ہو جاتا ہے کہ بیچارہ کھٹملوں کیساتھ
بستر کے بخیوں میں چھپ جاتا ہے۔

انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیئے

اردو شاعر کے نزدیک "عشق" و "ہوس" میں کوئی فرق نہیں
اس کے نزدیک عورت خواہش نفسانی کو پورا کرنے کا آلہ ہے جب
وہ عیاشی کرتے کرتے تھک جاتا ہے تو کہنے لگتا ہے ؎

کہاں پیری کہاں گلچینیاں باغ جوانی کی
خزاں کا وقت ہے بیٹھے ہوئے کوئے اُڑاتے ہیں

اس کے بعد روحانیت کا دور آتا ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس ملک میں خواہشات نفسانی پر کڑے پہرے بٹھا دیئے جاتے ہیں جہاں عورت پیدائشی طور پر ناپاک تصور کی جاتی ہے جہاں مرد اور عورت کا ملنا بُرا سمجھا جاتا ہے وہاں روحانیت کا بڑا زور ہوتا ہے دنیاوی خوبصورتی سے فائدہ نہ اٹھانے والے کسی خاص تخیل سے محبت کرنے لگتے ہیں اور اس چند روزہ زندگی کی فانی مسرتوں کے بدلے کسی اور دنیا کی ابدی مسرت کے خیال سے دل خوش کیا کرتے ہیں!! ایران ہندوستان اور چین میں اسی قسم کی شاعری کے سینکڑوں نمونے ملیں گے!! یہ ایک عجیب بات ہے کہ اکثر حالتوں میں جوانی ڈھلنے کے بعد ہی شاعر میں ایسے خیالات پیدا ہوتے ہیں یا اگر یہ نہ ہو تو پھر اردو کا باکمال شاعر ادب و اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر کچھ ایسا کھُل کھیلتا ہے کہ علمائے کرام اور صوفیوں کی محفل میں صفِ ماتم بچھ جاتی ہے، آخری دور کے لکھنوئی شاعر، مثلاً امانت و رشک ...... وغیرہ اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

امانت کہتا ہے ؎

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری
یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

للہ قدم شرم کے کوچے سے نکالو
بازار میں سب دیکھتے ہیں راہ تمہاری
عاشق کو خوشی اور رقیبوں کو الم ہو
جائے جو سواری کبھی درگاہ تمہاری

رشک کہتا ہے ؎

باغ میں جاتے ہو پہنے ہو گلابی ٹوپی
بلبل بے ادب آ بیٹھے نہ اے جان سر پر

اس بیہودہ شاعری کے نام لیوا اب بھی کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں۔ "پردے کی ضرورت سے زیادہ سخت ترین قید نے دو خوفناک بیماریاں پیدا کر دیں۔

اول رنڈیوں کی گرم بازاری، اور دوسرے حسین لڑکوں سے ناجائز محبت۔ آرٹ کی جان حسن ہے۔ آرٹ کا مفہوم و مقصد غیر فانی حسن کی تلاش ہے۔ حسن فی الحقیقت فطرت اور عورت کی ذات میں پنہاں ہے مگر اردو شاعر فطرت کے رنگا رنگ حسن کو دیکھنے سے اس لئے معذور تھا کہ وہ شہر میں رہتا تھا اور فطرت کے رنگین نظارے اس سے بہت دور تھے، اب رہی "عورت" تو شریف "عورت" پہلے ہی گھر کی چہار دیواری میں بند تھی، اس کے حرم میں

آدمی کا کیا ذکر آفتاب کی روشنی بھی نہ پہنچ سکتی اور پرندہ بھی پر نہ مار سکتا تھا اس لئے اردو شاعر کو جن عورتوں کو دیکھنے کا موقعہ ملا وہ زیادہ تر بازاری عورتیں تھیں یا ہرجائی معشوق تھے علاوہ بریں اردو شاعروں نے اپنی شاعری کو غزل و مثنوی اور اسی طرح کے دوچار اصناف سخن سے آگے نہ بڑھنے دیا ان غزلوں اور مثنویوں میں عشق و محبت کے چند پیش پا افتادہ خیالات اور بیوفا معشوق کے عشق میں بیکار ہائے وائے کے سوا اور کچھ بھی نہیں رکھا ہے اب رہے قصائد تو ان کا مقصد کھٹی کر کے دولت بٹورنے کے سوا اور کچھ نہ تھا اس لئے ان کے ایک بہت بڑے حصے کو شاعری کہنا خود شاعری کی توہین ہے !! القصہ ہمارے اردو شاعروں کے دامن میں حقیقی شاعری کے گلہائے رنگا رنگ خال خال نظر آتے ہیں۔

تقریباً تمام اردو شاعر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ اس طبقہ کی معاشرت کیسی ہوتی ہے؟ اس طبقہ کی روایات رسم و رواج اور رہنے سہنے کے طریقے قریب قریب ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس طبقے کے لوگوں کی زندگی میں آپ ہی آپ ایک طرح کی ایک رنگی پیدا ہو جاتی ہے ان کی زندگی میں کوئی تنوع نہیں ہوتا۔ وہ زندگی جس میں کوئی تنوع نہ ہو کتنی تکلیف دہ اور الم انگیز ہوتی ہے؟ روزانہ ایک ہی کام ہو رہا ہے روزانہ ایک ہی طرح کی بات کیجا رہی

ہے یہ روزانہ ایک سی چیزیں دیکھی جارہی ہیں، اسی لئے اردو شاعر کی معشوقہ "بھی" "ایک گڑیا" کی حیثیت رکھتی ہے، جس کے تاؤ بھاؤ میں کوئی ندرت نہیں معلوم ہوتی، تمام شاعروں کی شاعری کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ دربان کا خوف ہے ورنہ ابھی کمند لگا کے دیوار پھاند جاتے اور دھڑام سے معشوق کے قدموں پر جا گرتے!!

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

تمام شاعر بستر مرگ پر پڑے ہیں، ساری دنیا مریض غم کو دیکھنے چلی آرہی ہے گھر ماتم سرا بنا ہوا ہے! سب کو مریضِ عشق کی زندگی سے مایوسی ہو چکی ہے مگر ابتک عاشق کا دم اسلئے نہیں نکلا کہ وہ اس دنیا سے جانیکے پہلے ایک بار معشوق کے درشن کرنا چاہتا ہے، جب معشوق کسی طرح نہیں آتا اور عاشق کی تکلیف بڑھتی چلی جاتی ہے تو ملک الموت کو اس پہ رحم آجاتا ہے چنانچہ وہ اس کی روح نکال لیتا ہے اور اس طرح اسے انتظار کے مرض سے نجات بخشتا ہے جیتے جی رقیبوں سے جو تم بیزار ہوتی رہی حتی کہ آخری وقت بھی ظالم معشوق کا دیدار نہ ہوسکا اور نتیجہ یہ نکلا کہ قبرستان پہنچ گئے اب بیوفا معشوق آتا ہے چنانچہ وہ بال بکھرائے "گور غریباں" پر دیا جلانے اور فاتحہ پڑھنے پہنچتا ہے کھلی ہوئی بات ہے کہ کسی شریف خاندان

کی شریف الطبع لڑکی ایسی ظالم اور بے رحم نہیں ہو سکتی تھی۔

عاشق اور معشوق زندگی کے دو حصے ہیں ان کے ملنے ہی سے
زندگی مکمل ہوتی ہے اور اس کے پہلے وہ نامکمل رہتی ہے، مگر اردو شاعر
اسے نہیں سمجھ سکتا اس کا "معشوق" ہرجائی اور بیوفا ہے اسے سچی محبت
کی کوئی قدر نہیں اور وہ اغیار کے آغوش کی زینت ہے اور سچے عاشق کو جلنا
اور تڑپنا اس کی عادت میں داخل ہے اس کی نظروں میں سچے عاشق
اور ہوس پرست تماش بین دونوں برابر ہیں اس کے نزدیک محبت
کی قیمت روپیہ ہے!! اور بیچارے سچے عاشق کا یہ حال ہے کہ روپیہ
تو پہلے ہی اس کے پاس نہ تھا اور اب تو وہ دامن و گریبان بھی تار تار کر چکا
ہے اس لئے ہرجائی معشوق اسے پوچھے بھی تو آخر کیوں پوچھے؟

چونکہ ہمارے ہاں عورت "گونگی" تھی وہ اپنے شوہر کے منہ سے بولتی
اور شوہر ہی کی آنکھوں سے دیکھتی تھی اس لئے اردو شاعری میں عورت
کے حقیقی جذبات کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا، چونکہ مرد اپنے خیال کے مطابق
عورت کے جذبات ظاہر کرتا ہے اس لئے اردو شاعری کا کیا ذکر اردو
نثر میں بھی بہت بڑی حد تک عورت کے حقیقی جذبات و احساسات
کا کوئی نشان نہیں ملتا، عورت کی زندگی چہار دیواری تک محدود تھی
یہی عورت کی دنیا ہے یہی وجہ ہے کہ آج تک مسلمانان ہند میں کوئی

قابلِ ذکر شاعرہ یا انشا پرداز خاتون پیدا نہ ہو سکی!! جب تک ہماری سوسائٹی یہ سمجھتی رہے گی کہ مردوں اور عورتوں کے جذبات میں کوئی فرق نہیں اس وقت تک ہماری قوم میں کسی زبردست شاعرہ یا انشا پرداز خاتون کا پیدا ہونا مشکل ہے۔

قدیم اردو شاعری میں تو بے ریش و بروت لڑکوں نے عورت کا مقام چھین لیا تھا اردو شاعروں نے یہ نقل ایران سے اڑائی تھی ایرانی میکدوں میں حسین لڑکے ساقی گری کا کام کرتے اور رندان لم یزل کے عیش کا سامان بنتے تھے اردو شاعری میں کبھی کبھی یہ تو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ "معشوق" کوئی عورت ہے یا لڑکا؟

دوسری زبان والے اس ٹیڑھی چال کی وجہ سے اردو شاعری پر برٹی لے دے کر رہے ہیں۔

اردو شاعروں کا دوسرا نفرت انگیز رویہ یہ ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی معصوم لڑکیوں سے عشق بازی کرتے نظر آتے ہیں، چونکہ عورتوں کی جوانی شاعروں کی نظر سے نہیں گذرتی اس لئے وہ ان کے بچپن ہی کا ذکر کر کے جی بہلا لیتے ہیں ؎

بچپن میں ان کو شوق ہوا میرے قتل کا
ننھی سی اُن کے واسطے تلوار چاہیئے

بھلا اس سے کیا توقع بزمانۂ جوانی
کبھی کم سنی میں جس نے نہ سنی مری کہانی

جو بچپن میں یہ ضد ہے جانی تمہاری
ابھی دیکھنی ہے جوانی تمہاری

اس مقام پر یہ کہدینا بیحد ضروری ہے کہ اس قسم کی گندگی وہی شاعر اچھالتے ہیں، جنھیں خواہشات نفسانی کے نکاس کا کوئی راستہ نہیں۔ اصل میں انسانی زندگی کے دو حصے ہیں ایک بھوک اور دوسرے صنفی خواہشات۔ ان دونوں کی تکمیل کے لئے ہی سوسائٹی پیدا ہوئی ہے ہمارے سوشیل ریفارمروں کو یاد رکھنا چاہیئے کہ ذہن کی دو بیماریوں نے ہمارے سماج کو جہنم کدہ بنا دیا ہے۔

(۱) صنفی خواہشات پر بے انتہا دباؤ۔
(۲) صنفی تھکاوٹ۔

ان بیماریوں پر صرف رونے دھونے سے کام نہیں چل سکتا زخم اتنا بڑھ گیا ہے کہ وہ مرہم پٹی کی حد سے گذر چکا ہے اب ضرورت ہے کہ ایسے تیز نشتر کی جو اجتماعی زندگی کے اس پھوڑے کو چیر کر ندمواد کو بالکل خارج کردے۔ بیسوی صدی کے آغاز سے اردو ادب میں تقریب

رونما ہے اردو شاعر چلمن کی آڑ میں معشوق کو دیکھ کر غش کھا کر گرنا چھوڑتے
چلے جا رہے ہیں، اسی طرح تعلیم یافتہ عورت کی حالت بدلتی چلی جا رہی
ہے اور وہ زمانہ دور نہیں جب اردو شاعری کی "معشوقہ" عصمت
باختہ بازاری عورت کا لباس چھوڑ کر ایک باعصمت اور شریف
طینت درد مند خاتون کا لباس پہن لے گی۔

اصل مضمون مصنف نے ہندی میں
سنہ ۴۳ء میں شائع کیا تھا۔ اردو میں دو سال
بعد چھپا

اردو زبان کا مستقبل

اردو ہندی کے قضیہ نے کئی سال سے ایک نئی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ یہ کہ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانیں ہندی کو ملک کی متحدہ قومی زبان ماننے کے لئے تیار نظر آتی ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، دکن اور پچھم کی زبانیں ہندوستانی اور اردو میں کوئی تمیز نہیں کرتیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نام کے متعلق بھی کسی سمجھوتہ کے لئے تیار نہیں ہیں۔

اردو کے حامیوں کو ہندی والوں سے دو شکایتیں ہیں۔

(۱) وہ دیدہ و دانستہ ہندی کو اردو سے الگ کئے جا رہے ہیں۔

(۲) وہ اردو کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہندی زبان اور ادب سے میں براہ راست تھوڑی سی جانکاری رکھتا ہوں۔ اس کی بنا پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ موجودہ ہندی —— یعنی کھڑی بولی —— اردو تو اردو، بول چال کی زبان سے بھی کبھی قریب نہ تھی۔ غدر کے بعد ہندوؤں میں جو متوسط طبقہ پیدا ہوا

اس نے اپنی نئی زندگی کی تشکیل ایک خاص نہج پر کی۔ ظاہر ہے کہ ہر متوسط طبقہ کی اٹھان ملکی حرفت وصنعت کے ابھار کے ساتھ ہوتی ہے لیکن ہندوستان ایک بدیسی سامراج کے قبضہ میں تھا۔ جو اپنا حق مار کر دیسی سرمایہ داری کو مضبوط کرنے کے پیچھے میں نہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ متوسط طبقہ ایک طرف تو انگریزوں سے نفرت کرنے لگا کیونکہ وہ غیر ملکی سرمایہ داری کے نشان بردار تھے۔ اور دوسری طرف مسلمانوں سے برسر پیکار ہوا کہ وہ سامنتی تہذیب کے نام لیوا اور پانی دیوا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انکی نئی زندگی کے ہر شعبہ کی بنیاد ایک "نفی" پر رکھی گئی۔ یہی حال ہندی کی اشاعت کا تھا۔ کھڑی بولی کو پھیلانے میں ایک آسانی یہ تھی کہ ناگری حروف سنسکرت کے پوتھیوں اور بنیوں کے کھاتوں کے ساتھ ملک بھر میں عرصہ سے رائج تھے۔ ادبی اردو اور بازار کی بولی ٹھولی سے گھس پس کر زبان کا ایک ایسا نقشہ بن گیا تھا کہ سنسکرت الفاظ کی مدد سے وہ کتابوں میں آسکتی تھی۔ یہ زبان جو بہنگم اور بے ترتیب ہونیکے باوجود قابل قبول ہوسکتی تھی، عرصہ تک ادبی محفلوں میں موضوع مذاق بنی رہی، اس نے خوش اسلوبی، صفائی یا سادگی پر کوئی دھیان نہیں دیا۔ ہندی پرچوں میں زبان وبیان کی غلطیاں بہت عام ہیں۔ اور میں نے اب تک جن دو چار آدمیوں کو بامحاورہ زبان

لکھتے دیکھا ہے وہ سب اردو سے اچھی طرح واقف تھے۔ غرض یہ کہ موجودہ ہندی کو اردو یا بول چال کی بولی سے کبھی کوئی تعلق نہ تھا۔ آسان ہندی لکھنے کی تحریک عدم تعاون کے زمانہ میں شروع ہوئی تاکہ سیاسی تعلیم عوام میں زیادہ عام ہو سکے۔

اسی طرح اردو دانوں کی دوسری شکایت بھی بے بنیاد ہے ظاہر ہے کہ ہندی کی اشاعت آسام اور ملابار میں نہیں کی جاسکتی تھی اس کا میدان یو۔پی، بہار اور راجپوتانہ ہی ہو سکتا تھا۔ جہاں اردو کو پہلے سے رواج حاصل تھا۔ عدالتوں میں فارسی رسم الخط کی ضرورت کی وجہ سے پہلے اردو کو جو فوقیت حاصل تھی وہ انگریزی کے آجانے کی وجہ سے اب مٹ چکی تھی۔ پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ لوگ ایک آسان رسم الخط کے لئے ایک نہایت ہی مشکل رسم الخط کو چھوڑ نہ دیتے۔ فارسی رسم خط ممکن ہے کہ مسلمانوں کے لئے کوئی الہامی حیثیت رکھتا ہو لیکن ہندوؤں کو تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ انہیں کس میں کتنی آسانی ہوتی ہے بجائے اس کے کہ ہم اس مسئلہ کو اپنی فرقہ پرستی اور تنگ نظری کا پردہ دار بنائیں، ہمیں پہلے یہ معلوم کرنا چاہیئے کہ ہندی زبان کی روز افزوں مقبولیت اور ترقی کا راز کیا ہے اور کسی زبان کی زندگی کے عناصر کیا ہو سکتے ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اردو میں عوام کے لئے زیادہ کشش

نہیں رہی اور اس کے حامی اس کے مستقبل سے مایوس ہوتے جاتے ہیں۔

غور سے دیکھئے تو یہ اُردو ہندی کا جھگڑا در اصل ناگری اور اُردو رسم خط کا جھگڑا ہے۔ جو ہندی داں سنسکرت الفاظ کی کثرت کی تائید میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ یہی زبان دکنی ہندوؤں کے لئے قابل قبول ہے، وہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مدراس کی ہندی پرچار سبھا نے تامل، تلیگو، کناڑی اور ملیالم والوں کو ہندی سکھانے کیلئے جو ریڈریں مرتب کی ہیں انہیں دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اُن میں خالص فارسی اور عربی کے الفاظ اگر ۷۵ ہیں تو ٹھیٹھ سنسکرت الفاظ بمشکل ۲۵۔ اس کے برعکس ملاپ اور پرتاپ کی عبارت کو کوئی اُردو نہیں کہہ سکتا۔ تاہم، ہم ہندی رسم خط میں لکھی ہوئی اردو کو ہندی ہی کہیں گے اور اسی طرح اردو رسم خط میں لکھی ہوئی ہندی کو اردو ہی کہیں گے۔ جدید ہندی تحریک کا مطالبہ یہی ہے کہ زبان وہی رکھئے لیکن اسے لکھئے ہندی حروف میں۔ وہ لوگ غلطی پر ہیں جو رسم خط اور زبان کو الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

اس اعتبار سے ماننا پڑیگا کہ ناگری رسم خط کا پلّہ بھاری ہے۔ اس میں جو بعض زوائد اور نقائص ہیں اُنہیں دور کرنے کے لئے ایک

کمیٹی سرگرمی سے کام کر رہی ہے اور اُس کی پُشت پر ہندی زبان کے تمام اکابر کا ہاتھ ہے۔ اس کی بعض اصلاحوں پر تو کئی اخبار والے نے عمل بھی شروع کر دیا ہے۔

یہ ہم سب مانتے ہیں کہ ہمارا رسم خط نسبتاً مشکل ہے۔ بیسویں صدی میں جب لنوٹائپ اور روٹری کی ایجادوں نے طباعت کے آرٹ میں انقلاب کر دیا ہے، ہم اب بھی حضرتِ نوح کا بھرو کا قلم لئے پتھروں سے سر ٹکراتے پھر رہے ہیں۔ ہم اپنے رسم خط کو الہامی سمجھتے ہیں اور اس میں ایک نقطے کے ہیر پھیر کی ضرورت نہیں سمجھتے غالباً ناظرین کو معلوم نہ ہوگا کہ حیدرآباد کا نستعلیق ٹائپ صرف اس وجہ سے ناقابلِ عمل ہے کہ اس کی بہتر اور ممکن العمل صورت کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ بعض حروف میں "شانِ نستعلیق" پیدا نہ ہو سکی تھی۔ اُردو ٹائپ کے ماہروں کا بیان ہے کہ ایک "ھ" کی وجہ سے پچیسوں نئے جوڑ بڑھانے پڑتے ہیں۔ مگر ہم "ھ" کی جگہ کسی علامت کا استعمال کرنا ناپسند کرتے ہیں کیونکہ ہمارا تمدّن "ھ" کی ٹانگ سے بندھا ہو ہے جو تمدّن چند حرفوں کی تبدیلی سے مجروح ہو سکتا ہے، اُسے جینے کا کوئی حق نہیں ہے اور اگر وہ خود فنا نہیں ہوتا تو اُسے فنا کر دینا چاہیئے کیوں کہ اس کی عفونت انسانوں کی زندگی کو تباہ کر رہی ہے۔

ہماری عقلوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں اور ہم ایک لمحہ کے لئے یہ باور کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ ہمارا موجودہ رسم خط بدلتے بدلتے اس نہج پر آیا ہے اور صدیوں کی اصلاح کے بعد اُس نے یہ شکل اختیار کی ہے۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ جو چیز کل بدل سکتی تھی وہ ضروریات کے لحاظ سے آج بھی نہ بدلی جا سکے۔

اردو رسم خط کا سب سے بڑا نقص کیا ہے۔ اس پر کچھ کہنے سے پہلے ہمیں یہ مان لینا چاہیئے کہ اردو فقط مسلمانوں کی زبان نہیں ہے غیر مسلموں میں بھی اِسے رواج حاصل ہے اور انکی سہولت کا خیال ہمیں ہونا چاہیئے۔ پھر جب ہر مسلمان اس زمانے میں عربی اور فارسی زبانوں سے واقف نہیں ہو سکتا تو ہندوؤں سے اس کی توقع عبث ہے۔ ہمارے سماج میں انسان کو جاہل رہنے کی بھی فرصت نہیں ہے چہ جائیکہ وہ تین تین زبانیں سیکھے۔

ایک غیر عربی داں کو اُردو رسم خط سیکھتے وقت جو سب سے بڑی دقّت پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ بعض حروف ہم آواز ہیں اور صحیح طور پر ان کے تلفظ میں تفریق نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً میں آج تک نہ سمجھ سکا کہ ز، ذ، ض، ظ اور ث، س، ص اور ت، ط اور ح ہ ھ کے تلفظ میں کیا فرق ہے۔ میرے بعض بنگالی احباب جن میں مسلمان بھی

تھے ۔ اُردو سیکھنے کی کوشش کر رہے تھے ۔ تین مہینے تک سر مار کر مجبوراً
انہیں ہاتھ ٹیک دینا پڑا صرف اس وجہ سے کہ وہ ان ہم آواز حروف
کے برمحل استعمال کو نہ سمجھ سکے ۔ ممکن ہے کہ اہل عرب ان حروف
کا صحیح تلفظ ادا کر سکیں لیکن ہمارے لئے یہ بالکل ناممکن ہے ۔ اگر آپ
اس مشکل کو آسان نہیں کرنا چاہتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ
مجھے عربی پڑھنے کے لئے مجبور کرنا چاہتے ہیں ۔ ایک تو مجھے اس کی
فرصت نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ میں کسی مولوی سے کچھ نہیں پڑھنا
چاہتا ۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ آپ مجھے اردو لکھنے پڑھنے کی ممانعت کر دینگے
رفتہ رفتہ آپ کا رسم خط کتابوں میں محدود ہو کر الماریوں کی زینت
بن جائیگا ۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جسے ہماری خود فریبی زیادہ
عرصہ تک نہیں ٹال سکتی ۔

یہ نہیں کہ اس دقّت کو ہم نے محسوس نہیں کیا ۔ احساس
تو سب کو ہے لیکن کیوں کہ یہ رسم خط عرب سے مُستعار ہے اور
ہماری مذہبی کتابوں میں ص اور ط کا استعمال کیا گیا ہے ۔ اس لئے
ہم اس مصیبت کو کسی سماوی آفت کی طرح برداشت کر لیتے ہیں ۔ مگر یہ
استدلال کتنا مضحکہ خیز ہے ۔ اوّل تو یہ کہ اُردو ایک آزاد زبان ہے ۔
اسے ہمیں عرب میں نہیں بلکہ ہندوستان میں پھیلانا اور زندہ رکھنا

عربی دانوں نے اپنی زبان اور رسم خط میں اصلاح کرتے وقت ہم سے
کوئی مشورہ نہیں کیا تھا۔ اور ہم نے اردو میں پ، ٹ، چ، ڈ کی بھرتی
کرنے سے پہلے ان سے اجازت نہ لی تھی۔ زبان انسان کے لئے ہے
اور وہ اپنی آسانی کے مطابق اس میں تبدیلیاں کر سکتے ہیں۔

لیکن یہ تجویز پیش کرتے ہوئے میں بہت سے ماتھوں کی شکنوں
اور ڈاڑھیوں کے فراٹوں کو دیکھ سکتا ہوں۔ مجھے انکے غیظ و غضب
کی پروا نہیں۔ میں تو رسم خط کے ماہروں سے اس تجویز کی خامیاں معلوم
کرنا چاہتا ہوں۔ اب تک اس پر جو اعتراضات میرے علم میں آئے
ان میں سے ایک معقول بھی ہے اور مدلل بھی۔ وہ یہ کہ اگر ہم ذ، ض
اور ظ کو نکال کر صرف ز رکھیں اور ہ ھ کی جگہ صرف ح رکھیں تو
بہتیرے الفاظ کے مطالب بدل اور بگڑ جائیں گے۔

میرے خیال میں غلط مطلب کا امکان بہت کم ہے۔ اگر کسی
لفظ سے ص، ع، یا ذ، کو حذف کر کے انکی جگہ س، ا یا ز، کا استعمال
کیا جائے تو یہ تو ہو نہیں سکتا کہ وہ لفظ بے معنی ہو جائے کیوں کہ آواز
سے ہم اس کا مطلب فوراً سمجھ جائینگے۔ ہو یہی سکتا ہے کہ ہجے بدلنے
سے اس لفظ پر اسی ہجے کے دوسرے لفظ کا دھوکا ہونے لگے مگر عملاً
دیکھئے تو ہر زبان میں ایسے بہت سے الفاظ ہوتے ہیں جن کے کئی

کئی معنی ہوتے لیکن نفس مضمون سے ہم اُن کا برمحل مطلب سمجھ جاتے ہیں ۔ مثلاً میں اوپر کی انہیں چند سطور کو بدلی ہوئی شکل میں نیچے نقل کرتا ہوں ۔ املا بدلنے سے مطلب ہرگز نہیں بدلا ہے ۔

ہم جس طرح لکھتے ہیں	جس ترح لکھنا چاہیئے
میرے خیال میں خلط مطلب کا امکان بہت کم ہے ۔ اگر کسی لفظ سے ص، ع یا ذ کو حذف کرکے اُن کی جگہ س، ا، یا ز کا استعمال کیا جائے تو یہ تو ہو نہیں سکتا کہ وہ لفظ بے معنی ہو جائے کیونکہ آواز سے ہم اس کا مطلب فوراً سمجھ جائینگے ۔ ہو بھی سکتا ہے کہ ہجے بدلنے سے اِس لفظ پر اسی ہجے کے دوسرے لفظ کا دھوکا ہونے لگے مگر عملاً دیکھئے تو ہر زبان میں ایسے بہت سے الفاظ ہوتے ہیں جن کے کئی کئی معنی ہوتے	میرے خیال میں خلت متلب کا امکان بہت کم حے ۔ اگر کسی لفز سے ص، ع یا ذ کو حزف کرکے ان کی جگح س، ا یا ز کا استیمال کیا جائے تو یہ تو حو نہیں سکتا وہ لفز بے مانی حو جائے کیونکے آواز سے حم اس کا متلب فورن سمجھ جائینگے ۔ حو بھی سکتا حے کہ ہجے بدلنے سے اس لفز پر اسی ہجے کے دوسرے لفز کا دھوکا حونے لگے مگر عملن دیکھئے تو حر زبان میں ایسے بحت سے الفاز ہوتے حوتے ہیں جن کے کئی کئی مانے حوتے حیں لیکن نفس مزمون سے حم ان کا برمحل متلب سمجھ جاتے حیں ۔

ہیں لیکن نفسِ مضمون سے ہم اُن کا برمحل مطلب سمجھ جاتے ہیں ۔

نوٹ :۔ مرکب الفاظ کے لئے ھ کا استعمال باقی رکھا گیا ہے تاوقتیکہ ٹائپ کی آسانی کیلئے اسکی جگہ کوئی علامت مقرر نہ کر دی جائے

٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭

یہ ایک سرسری ساخاکہ ہے اُردو رسم خط کی اصلاح کا ۔ اگر ٹرکی میں صدہا سال سے رائج عربی رسم خط کو بدل کر لیٹن رسم خط کو چلن دیا جا سکتا ہے، تو ہمارے دیس میں کم از کم چار چھ حروف کو تو بدلا جا سکتا ہے

اردو کی راہ کا دوسرا روڑا ہے یہ نستعلیق خط برسوں کی محنت اور لاکھوں کے خرچ کے باوجود جو نستعلیق ٹائپ بن کر تیار ہوا ہے وہ بہت ہی ناقص ہے ۔ اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں کہ ہم مصری ٹائپ کو مقبول عام بنائیں مشکل یہ ہے کہ ہمارے ناظروں کو ٹائپ کی چھپائی سے بغض للہی ہے ۔ وہ قران شریف تو عربی میں پڑھ لیں گے جو نسبتاً دقت طلب ہے، مگر دو چار حرفوں کا الٹ پھیر انکی آنکھوں کا دُکھ ہے ۔ یوں رومن رسم خط میں چھپائی کے حروف الگ اور لکھنے کے حروف الگ ہوتے ہیں، بلکہ ایک زلفی دار آرائیشی خط ان دونوں پر مستزاد ہے ۔ مگر ہمیں انہیں سیکھنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوتا ۔ مصیبت غریب اُردو کی ہے کہ اگر ٹائپ میں ی کا پیٹ چپٹا اور د کا دائرہ گول ہو گیا تو ہم واویلا مچانے لگتے ہیں ۔ یہ رویّہ اس امر کا

ثبوت ہے کہ ہمارے دماغ میں زنگ لگ گیا ہے اور ہم اس وقت تک اپنے میں کوئی اصلاح نہیں کر سکتے جب تک حکومت کان اینٹھ کر ہم سے کوئی کام نہ کرائے۔

اگر ہمارے ابتدائی ریڈر ٹائپ میں چھاپے جائیں اور ان میں رسم خط کی مذکورہ بالا اصلاح ملحوظ رکھی جائے تو ہماری آئندہ نسل کے لئے اردو کی اشاعت اور تحفظ کا مسئلہ بہت آسان ہو جائے گا۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ کوئی زبان محض آسان رسم خط اور سادہ اسلوب کے بل پر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس کی زندگی کی ضمانت اس کا مایۂ ادب ہے، ایسا ادب جو کتابوں میں نہیں بلکہ انسانوں میں زندہ رہتا اور انسانوں کو زندہ رکھتا ہے۔ سنسکرت زبان مُردہ ہوگئی۔ کیوں کہ آسان ناگری رسم خط کے باوجود اُس نے اپنے دروازے عامیوں کے لئے بند کر لئے تھے۔ عبرانی زبان کتابوں میں دفن ہے کیوں کہ اس نے اپنے کو صرف پیغمبروں کے لئے محدود کر لیا تھا۔ جب کوئی زبان اس مرتبہ کو پہنچ جاتی ہے کہ اس کی کتابی اور بول چال کی شکلوں میں زیادہ فرق نہیں رہتا، تو اسے کوئی نہیں مٹا سکتا۔

بس، اردو کے مستقبل کا مدار اس پر ہے کہ وہ اپنے پڑھنے

والوں کو کیا دیگی اور کس شکل میں دیگی ۔ اگر وہ ایسا ادب پیدا کریگی جو زندگی کو ارتقاء ترقی اور نجات کی طرف لے جاتا ہے، اگر وہ ادب ایسا ہوگا جو انسان کو اسی دنیا میں اپنی جنّت بنانے کا درس دیگا اگر یہ ادب ہر قسم کے ظلم اور غلامی کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کریگا اگر یہ ادب ہر قسم کی دلالی اور ریاکاری کا دشمن ہوگا، تو لاریب اردو کا مستقبل بہت روشن ہے ۔ اس صورت میں اُردو زبان ہندوستان کی تمام زبانوں کی پیشوا ہوگی، کیوں کہ اس چشمہ کے پاس آکر اپنے پرائے سب سیراب ہوں گے ۔ اسی طرح جس طرح غیر زبان والے انگریزی اور جرمن پڑھتے ہیں ۔

لیکن اگر اس نے اسی روایتی ادب کو نوازا جو رجعت اور قدامت کے کھنڈروں کا نوحہ خواں بنا ہوا ہے، جو بدنصیبی سے آج فقیہوں اور مُلّاؤں کا تختۂ مشق بنا ہوا ہے، تو اس زبان کی تباہی یقینی ہے ۔ ہماری زندگی ہمیں آگے بڑھا رہی ہے اور ہماری زبان ہمیں پیچھے پہنچا رہی ہے ۔ لیکن زندگی کی روانی کو کوئی طاقت روک نہیں سکتی ۔ اس کشاکش کا نتیجہ وہی ہوگا جو ٹرکی میں ہو چکا ہے ۔ یعنی ہماری آیندہ نسلیں رومن رسم خط کا استعمال کریں گی اور عربی و فارسی الفاظ چُن چُن کر کتابوں سے

نکال پھینکے گی۔ ہماری کرم خوردہ شاعری اور ادب کے نمونوں کو لوگ میوزیم میں رکھیں گے اور انہیں اسی حیرت سے دیکھا کریں گے جس طرح آج ہم زمانہ قدیم کی ممیوں کو دیکھا کرتے ہیں۔

تعلیم عام ہوتی جائے گی، عوام اپنے حقوق کو سمجھنا اور ان کے لیے لڑنا سیکھتے جائیں گے۔ وہ اپنے رسم خط میں لکھا کریں گے جس میں ص، ض، اور ط، ظ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ دیہاتی عامیانہ ہوگا جس میں بلاغت اور فصاحت کے لئے کوئی جگہ نہ ہوگی۔ ان کے ادب میں حسن و جمال کا پتہ بھی نہ ہوگا۔ کیوں کہ ان کی زندگی قطعاً بے رنگ و بو ہے۔

جس زبان میں ان عامیوں کے لئے جگہ نہ ہوگی اس کی موت یقینی ہے۔ عالموں کا دور ختم ہونے والا ہے عامیوں کا دور شروع ہو رہا ہے لیکن اُردو کا رسم خط اس کا ادب اور اس کا خمیر یکسر عالمانہ ہے۔ اِسے ایک ایسے تمدّن نے پیدا کیا تھا جو تھوڑے سے لوگوں کا اجارہ تھا لیکن ہماری آنکھوں کے آگے ایک نیا تمدن نئی اقدار، نئے خیالات اور نئے مطالبات کے ساتھ پیدا ہو رہا ہے۔ ہم نہ اس سے بے نیاز ہو سکتے ہیں اور نہ استغنا برت سکتے ہیں۔ یا تو ہمیں اس کا ساتھ دینا ہے اور یا اس سے لڑنا ہے۔ پھر عالم ادب

عامی کی جنگ ہے ۔ دیکھنا ہے کہ اُردو عالموں کے ساتھ سنسکرت اور عبرانی کی راہ اختیار کرتی ہے ۔ اور یا وقت کی آواز پر لبیک کہہ کر ملک کی قومی زبان بن جاتی ہے ۔

اپریل سنہ ۱۹۳۷ء

جنگ اور ادب

میں جو کچھ عرض کرونگا۔ اس کا تعلق اس کشمکش سے ہے۔ جو اس وقت ہماری دنیا کو تہہ و بالا کر رہی ہے۔ اور جس کے فیصلہ پر انسانیت کیساتھ ادب اور ادیبوں کی بقا یا فنا کا انحصار ہے، اگر یہ کوئی بدعت ہے تو مجھے معاف کیا جائے لیکن جو سوالات اور شبہات مجھے بے چین کر رہے ہیں، ان کی نوعیت انفرادی نہیں، سماجی اور ادبی نقطۂ نظر سے انکی اہمیت سراسر اجتماعی ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ اس صحبت کو محض دادِ سخن اور دادِ تحقیق تک محدود رکھا جائے اور ایک ایسے مسئلہ پر غور نہ کیا جائے جس کے حل پر صرف زبان و ادب ہی نہیں بلکہ کل کلچر کے مستقبل کا دار و مدار ہے۔

موجودہ جنگ نے ادب کو جن مسائل کے سامنے لا کھڑا کیا ہے انہیں سمجھنے کے لئے ہمیں کچھ پیچھے جانا ہوگا۔ جب پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی۔ اور زخمی سامراجیوں نے اپنی مرہم پٹی کے ساتھ اگلی جنگ

کی تپیا ری شروع کردی تو ادبی دنیا تین حصوں میں بٹ گئی۔

ایک طرف تو یورپ اور امریکہ کے ادیب تھے جن میں سے اکثر زمانۂ جنگ میں ادب کے مقصد اور پیغام کو بھول کر اپنے سامراجی حاکموں کو امن اور آزادی کے دیوتا سمجھ بیٹھے تھے۔ اور ان کے اشارہ پر عوام کو خون آشامی کی ترغیب دیتے رہے تھے لیکن جب لڑائی ختم ہو گئی تو انہوں نے دیکھا کہ دنیا کی حالت پہلے سے بھی زیادہ خستہ و خراب ہو گئی ہے اور مغرب مایوسی و بیزاری و تلخی کے غار میں منہ لپیٹے پڑا ہے دوسری طرف سوویٹ روس کا ادیب تھا اس کل دیس اس اندھیری دنیا میں تن تنہا ایک نئی جوت جگانے نکلا تھا اسکی منزل نئی تھی، اور وہاں تک پہنچنے کا راستہ بھی نیا تھا۔ اس ادبی تجربہ میں اس سے بڑی لغزشیں ہوئیں، لیکن وہ اپنی منزل کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ کیوں کہ خامیوں کے باوجود اس کا قلب درست تھا۔ یہ قلب دردِ انسانی کے نور سے روشن تھا۔ اور دور دور کے گم کردہ راہ ادیب حیرت سے اس روشن مینار کو دیکھ رہے تھے تیسری طرف نوآبادیوں کا ادب تھا۔ جو عافیت خلوت اور تفریح کے رنگ محل سے نکل کر ہندوستان چین اور عرب میں زندگی سے روشناس ہونیکی کوشش کر رہا تھا مشرق کی یہ ادبی بیداری اس کی سیاسی بیداری کا پرتو

تھی۔ اقبال کا مردِ مومن ہو یا پریم چند کا ستیہ گرہی کسان اور یا نذرالاسلام
کا باغی نوجوان۔ سب کی روح ایک رشتہ میں وابستہ تھی۔ اور یہ
وہ رشتہ ہے جو انسان کو قومیت مذہب اور زبان کے اختلاف
سے بالاتر کر دیتا ہے۔ یہ خیال کی ہم آہنگی کا رشتہ ہے۔ جو تمام مصنوعی
قیود کو توڑ کر ایک بہتر دنیا کے خواب دکھلاتا اور اس کے لئے جدوجہد
کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

تھکے ہوئے سامراجی ملکوں اور جاگی ہوئی نوآبادیوں کے بیچ میں
روس ایک نظامِ نو کی تخلیق کر رہا تھا۔ اور اس انقلاب کا اثر سیاست
سے زیادہ دنیا کے خیال میں رچتا جاتا تھا۔ ہر ذی ہوش دیکھ رہا تھا۔ کہ
بیسویں صدی نے لڑائیوں کا جو سلسلہ شروع کیا ہے۔ ابھی [illegible] کی
صرف پہلی قسط پوری ہوئی ہے اور دوسری کی تیاری زور شور سے
جاری ہے۔ اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہیگا۔ جب تک
انسانیت یا تو اس نظام کو یکسر فنا نہ کر دے۔ جو سامراج سرمایہ داری
عسکریت اور غلام فروشی پر قائم ہے۔ اور یا اس امر پہ آمادہ نہ ہو جائے
کہ صدیوں کی تگ و دو اور ارتقاء کے بعد اس نے انسان اور حیوان
کے مابین جو تمدنی امتیاز قائم کیا ہے۔ وہ مٹ جائے اور آدمی دوبارہ
عہدِ جہالت کا ڈنگا جانور بن جائے۔ نئی زندگی اور خودکشی ان دو

کے سوا کوئی حل نہ تھا۔

وجہ یہ تھی کہ سرمایہ داری میں باہمی تضاد کا جو عنصر موجود تھا۔ وہ اپنی جگہ اٹل تھا۔ اور اس کا تقاضہ تھا۔ کہ سرمایہ دار ممالک کی رقابت جاری رہے۔ اب ایک نیا پیچ یہ پڑ گیا تھا کہ نو آبادیوں کی تحریک آزادی اور اشتراکی تحریک نے ان کے لئے عالمگیر انقلاب کا خطرہ پیدا کر دیا تھا۔ دنیا کا کوئی ایسا حصّہ نہ تھا جس میں رجعت کے پاسبان اور انقلاب کے علمبردار قومیت نہیں بلکہ طبقہ بندی کے اصول پر اس بین الاقوامی خانہ جنگی کے لئے کمربستہ نہ ہو رہے ہوں جس کی چنگاریاں فضا میں اڑ رہی تھیں۔

اپنے مسائل کے حل کا جو طریقہ سرمایہ داری نے ایجاد کیا۔ اس کا نام فاشیزم تھا اطالیہ سے شروع ہو کر یہ خیال جرمنی جاپان اور دنیا کے بہت سے ملکوں میں پھیل گیا۔ اور اس کا اثر بہت دور رس ہوا اس کا مفہوم یہ تھا۔ کہ انقلاب روس اور انقلاب فرانس کے پھیلائے ہوئے خیالات کا نام صفحۂ ہستی سے مٹا دینا چاہیئے انقلاب فرانس نے سیاسی جمہوریت اور انقلاب روس نے اقتصادی جمہوریت کی بنیاد رکھی تھی۔ فاشیزم اصولاً بین الاقوامیت لبرلزم "آزادیٔ رائے" قومی، و انفرادی آزادی۔ غرض کہ اُن تمام قدروں کا مخالف

ہے۔ جن کے خمیر سے ہمارے کلچر، آرٹ اور ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔

یہ بھی برحق ہے کہ فاسسٹوں نے بے دھڑک جو بات کہہ دی وہ مغربی سرمایہ داروں کے دل میں مدت سے چھپی ہوئی تھی۔ لیکن امریکہ برطانیہ اور فرانس میں آزادی کا تخیل اتنا رچ چکا تھا۔ کہ وہ اپنے گھروں میں اس اصول کو رائج نہ کر سکتے تھے۔ فاشیزم اس لحاظ سے زیادہ خطرناک تھا۔ کہ وہ سرمایہ داری اور سامراجیت کو ایک فلسفہ اور ایک مذہب کا روپ دے رہا تھا۔

اس فاسسٹ فلسفہ نے علم اور ادب کیساتھ جو غضب ڈھایا۔ وہ ہم سب پر ظاہر ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں کی کتابیں جرمنی میں ضبط ہیں وہاں کے سب سے بڑے ادیب اور مفکر دوسرے ملکوں میں پناہ لیکر جان کی خیر منا رہے ہیں۔ جاپانیوں نے چین کے جس علاقہ پر قبضہ کیا۔ اسکی اعلیٰ تعلیم گاہوں کو برباد کر دیا۔ اور پیکنگ کے قومی کتب خانہ کو جس میں بیس لاکھ سے زیادہ کتابیں تھیں آگ کے سپرد کر دیا فاشیزم اور کلچر میں جو بنیادی تضاد ہے اِسے 'گورنگ کا' یہ قول اچھی طرح واضح کر دیتا ہے کہ کلچر کا نام آتے میں میرا ہاتھ پستول کی طرف جاتا ہے۔

لہٰذا ہر وہ شخص جسے تمدن اور ادب کی حفاظت کا پاس ہے اس تحریک کا مخالف ہوگا بہ ایں ہمہ یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ فاشیزم

سامراجیت کی ہی مہیب شکل ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہٹلر یا مسولینی کے ساتھ فنا ہو جائے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اسی قسم کے تاریخی حالات میں دوسرے سرمایہ پرست ملک بھی فاسسٹ نہ ہو جائیں جب تک انسانیت کو سرمایہ داری اور سامراجیت کا روگ لگا ہوا ہے۔ فاشیزم کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہیگا۔ لبرل جمہوریت غالباً ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔

اس پس منظر میں دیکھنا ہے کہ ادب عالم نے کونسا راستہ اختیار کیا۔ ورسائی کے عہدنامہ اور موجودہ جنگ کے آغاز تک کا جو زمانہ ہے۔ اس کے ادبی رجحانات کو سرسری طور پر مقصدی اور نفسیاتی ان دو اسکولوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مغرب کے وہ تمام مفکر اور ادیب جو ادب کو زندگی سے الگ نہ کرنا چاہتے تھے۔ گورکی اور رولاں کی قیادت میں رجعت سے لڑتے رہے۔ فاسسٹ ادیب اپنی حکومتوں کے احکام کے باوجود کوئی قابلِ ذکر ادبی کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ لیکن مغرب کے وہ ادیب جنہیں انسانیت کے مستقبل سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ تحلیل نفسی کی سرنگ سے ادب کو راہِ فرار دکھلا رہے تھے۔ اس نفسیاتی سکول کی سرداری جیمس جوائس کے ساتھ ہکسلے اور موترلاں وغیرہ کر رہے تھے۔ تاہم یہ حقیقت

ہے کہ امریکہ اور یورپ کے اکثر ممتاز ادیب ثابت قدمی کے ساتھ آزادی اور روشنی کا راستہ دکھلاتے رہے۔ اور اس راہ میں انہوں نے بڑے دکھ جھیلے۔ ان میں سے اکثر آج یا تو غریب الوطن ہیں یا فاسزم کے قیدی ہیں۔

اس دور کا ہندوستانی ادب شروع شروع میں زیادہ سماجی شعور نہ رکھتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ پہلی جنگ عظیم نے یہاں کی زندگی میں کوئی تلاطم بیدار نہ کیا تھا۔ اور ہمارا ادبی ماحول اب تک روایتوں کے بار سے دبا ہوا تھا۔ فاشیزم ہمارے لئے بظاہر ایک بے تعلق چیز تھی۔ اصل مسئلہ قومی آزادی کا تھا۔ لیکن آزادی لے کر ہم کریں گے کیا اس بنیادی سوال پر بہت کم لوگ غور کرتے تھے، ہماری ادبی کاوش زیادہ تر اسلوب اور بیان کے پرانے سانچوں کو بدلنے میں صرف ہو رہی تھی۔

آج سے کوئی دس سال پہلے جب اشتراکیت ہماری سیاسی زندگی کو متاثر کرنے لگی تو جدید ادب کی تحریک نے بھی زور پکڑا۔ ایک اردو کو ہی لیجئے۔ اردو کی تاریخ کے کوئی بھی دس سال اتنے اہم نہیں کہے جا سکتے۔ اس قلیل مدت میں ہماری شاعری افسانہ نگاری اور تنقید نویسی میں کایا پلٹ سی ہو گئی۔

یہ سچ ہے کہ ان ادبی تجربوں میں سے اکثر کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ان میں بہت کم میں ایسا تخلیقی جوہر ہے۔ جو انہیں عمر جاوداں عطا کرے۔ ورنہ زیادہ تر میں خالی خولی نقالی اور لاف زنی کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن کون سی ایسی تحریک ہے جس سے شروع میں اس قسم کی خطاؤں کا ارتکاب نہ ہوا ہو کیا صرف اسی وجہ سے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی اس خدمت سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے اردو ادب میں زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کا سلیقہ پیدا کیا؟ اس میں شک نہیں کہ تخلیقی اعتبار سے ہمارے ادب کی تاریخ کے پچھلے کئی سال ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ یہ اجتہاد ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی عام ہوگیا تھا۔ اور ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ اس قدیم ملک کی خفتہ روح کروٹ بدل رہی ہے۔

لیکن جنگ چھڑتے ہی اس امید پر اوس پڑ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرف تمدّنی و ادبی بیداری کی جو ضیا جگمگا رہی تھی۔ وہ جنگ کے کالے بادلوں کے سامنے ماند پڑ گئی۔ انسانی تاریخ کی سب سے المناک ٹریجیڈی کے آگے ہمارے آرٹ اور ادب کا احساس گم سم ہوگیا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس جنگ کے اسباب اور اثرات سے ادیب بے خبر ہے۔ یا اُسے اُس کے انجام کی پرواہ نہیں حقیقت اس کے برعکس ہے

یہ اعتراض تو کیا جا سکتا ہے۔ کہ ہمارا نیا ادب عوام کا جتنا ذکر کرتا ہے اس کی زندگی سے اتنا واقف نہیں۔ لیکن اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ عوام کے دکھ کو وہ شدّت سے محسوس کرتا ہے۔

پھر کیا وجہ ہے کہ ہندوستان کا آرٹ اور ادب تاریخ عالم کے سب سے پُر آشوب دور کا خاموش تماشائی ہے۔ ہمارے دروازے پر جنگ دستک دے رہی ہے۔ ہمارے گھر میں آگ لگی ہوئی ہے۔ ہمارے شہروں پر بم برس رہے ہیں۔ لیکن ہمارا ادب انکا اثر قبول نہیں کرتا۔ ان کی مصوری کے لئے ہمارے آرٹسٹ کے قلم میں رنگ نہیں۔ برما سے لاکھوں بے سروسامان اور ستم رسیدہ ہندوستانیوں کی مراجعت کی خونیں داستان ہماری تخلیقی قوت کو حرکت میں نہ لا سکی آخر اس بے حسی کی وجہ کیا ہے۔

وجہ ظاہر ہے تاریکی مایوسی اور ناکامی کی جو فضا اس ملک کا احاطہ کئے ہوئے ہے وہ ادیب کی تخلیقی قوت کیلئے سخت مضر ہے۔ جنگ کی وجہ سے جو مادّی تکالیف وجود میں آتی ہیں ان کا ذکر نہیں۔ کیونکہ ان سے دنیا کے اکثر آزاد ممالک کو زیادہ بڑے پیمانہ پر دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ لیکن انہیں اپنے مستقبل پر بھروسہ ہے۔ منزل ان کے سامنے ہے۔ اور یہ اعتماد انہیں وہ اخلاقی جوہر عطا کرتا ہے جو فنی تخلیق

کے لئے ازبس ضروری ہے۔ اس کے برعکس داخلی اعتبار سے ہندستان کا ہر ادیب اپنے کو ابہام و اغلاق میں مبتلا پاتا ہے اور گو دماغ سمجھتا ہے کہ تپ دق سے ملیریا بہرحال بہتر ہے۔ لیکن دل کسی بیماری کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ صاف الفاظ میں ادب ہند کے مسائل سیاست ہند سے براہ راست وابستہ ہیں اور کسی کو ان ہندوستانی عوام کی پروانہ ہو۔ وہ ننگے بھوکے اور جاہل سہی لیکن ہمارے ہی بھائی ہیں۔ کل ہم نے انہیں بیداری اور آزادی کی روشنی دکھائی تھی۔ آج یہہ راستہ کی تلاش میں اندھیرے میں بھٹک رہے ہیں۔ یہہ کیسے ممکن ہے کہ ہم انہیں بھول جائیں۔ وہ دن دور نہیں جب تاریخ انہیں عامیوں کے دربار میں ہمیں پیش کرے گی اور اس وقت ہماری فنا یا بقا کا انحصار ہمارے بلند بانگ دعوؤں پر نہیں بلکہ افعال و اعمال پر ہوگا۔

سوال یہ ہے کہ اس حالت میں ہندوستان کا ادب کون سی راہ اختیار کرے کیا اعترافِ شکست، اُداسی، بیحسی اور کشمکش کا وہ رجحان صحیح ہے جو آج اردو ادب پر طاری ہے۔ کیا یہ اچھا ہے کہ جنسی کجروی، ترقی پسندی اور نفسیاتی مطالعہ کا نام لے کر ہمارے ادب پر حاوی ہو جائے۔

ہر انصاف پسند اقرار کریگا کہ یہہ رجحان ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کے لئے سخت مضر ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ایک قسم کی جدّت ہو۔ لیکن یہ جدّت ادیب اور ناظر کو زندگی سے دور بھاگ کر گھونگھے کی طرح اپنے خول میں سمٹ آنے کی تلقین کرتی ہے۔ اور اس لئے صریحاً رجعت پرورانہ ہے۔ اسی طرح وہ رومان پسندی جو نظم معریٰ اور نظم آزاد کے بہروپ میں منظر عام پر آئی ہے۔ ہمارے مسائل کی طرف توجہ کرنے سے جھجکتی ہے۔ ترقی پسندی اور ہر قسم کی جدّت پسندی کو ہم معنی سمجھنا صریحاً غلط ہے۔

نہیں جب صدیوں کے لئے انسانیت کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا ہے ادب یہ راہِ فرار اختیار نہیں کرسکتا۔ وہ ماضی کے نوحے نہیں گا سکتا وہ تحت الشعور کی بھول بھلیاں میں نہیں بھٹک سکتا۔ وہ عبارت اور بیان کی ندرتوں میں وقت ضائع نہیں کرسکتا۔ اگر وہ سادگی اور صفائی کے ساتھ خلوص کا حامل ہے تو اسے اپنی معراج مل چکی۔ اسے ہر آن یہ یاد رکھنا ہے کہ اگر اس جنگ کے بعد فاشیزم یا جابر سامراجیت میں سے کوئی بھی بچ رہا۔ تو تمدن آرٹ اور ادب کا خدا ہی حافظ ہے۔ اس فریب میں نہ رہنا چاہیئے۔ کہ مغربی سرمایہ داری فاشیزم کو ہرا کر دنیا کی ترقی پسند تحریکوں کو آزاد چھوڑ دے گی۔ کوئی عجب

نہیں کہ اسکا اگلا حملہ سوویٹ روس اور دنیا کی دوسری انقلابی تحریکو پر ہو۔

ضمیر زبان اور قلم کی آزادی کے مستقبل کا فیصلہ ہمارے سامنے ہو رہا ہے۔ اور یہ قطعاً ناممکن ہے کہ ہم اِس معاملہ میں چپ رہیں۔
ہمارا راستہ صاف ہے۔ کیوں کہ دنیا کو ہم جس روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں اس کا تصور ہمارے ذہن میں صاف ہے اُس دنیا میں ایک ملک دوسرے ملک پر ایک طبقہ دوسرے طبقہ پر یا ایک فرد دوسرے فرد پر حکومت نہ کرے گا۔ یہ آزادی اور ترقی کی دنیا ہوگی جس میں آرٹ اور ادب کی حیثیت خرید و فروخت کی اشیاء کی نہ ہوگی بلکہ وہ روحانیت کا واحد مظہر ہوگا مذہب کی جگہ آرٹ کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لے سکتی" (لینن) اس جنگ کے پہلے جو اس تصور کے لئے کوشاں تھے۔ ادب انہیں کا ہم نوا تھا۔ جنگ کے دوران میں اور اس کے بعد جو سچ مچ میں اسی نظام کی تعمیر کے لئے کوشاں ہونگے ادب انہیں کے گیت گائیگا۔ جو لوگ ذہنی یا عملی اعتبار سے اس تصور کے مخالف ہونگے ادب پہلے بھی ان سے لڑتا رہا ہے آج بھی اِسے انہیں دجّالوں سے لڑتا ہے۔
فاشیزم جبر اور ظلم کے اصول کی ایک مہیب شکل ہے لیکن ظلم ہزار شکلیں اختیار کرتا ہے ہماری بنیادی لڑائی اس اصول سے ہے

ہم فاشیزم کے خطرہ سے بے خبر نہیں لیکن ہمیں اس خطرہ سے بھی ہشیار رہنا ہے کہ جمہوری سامراج جنگ کے بعد افریقہ اور ایشیا پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی فکر میں ہے۔ اس کا حکمراں طبقہ دوسری نوآبادیوں کی طرح ہندوستان کو بھی جنگ کے بعد فاشیزم کے ڈنڈے سے ہانکنے کی گھات میں ہے، وہ اس دن کی تاک میں ہے جب فاسسٹ رقیب نہ رہیں گے روس تھک کر بیدم ہو چکا ہوگا۔ یورپ اور امریکہ کے عوام امن و آشتی کے پیاسے ہوں گے، وہ مغربی سامراج کے لئے روز عید ہوگا۔ کیوں کہ وہ نوآبادیوں کی آزادی کی لگن کو بے کھٹکے کچل سکیگا۔ اندیشہ ہے کہ اس کے ساتھ وہ جمہوری ادارے بھی ختم کر دیئے جائیں گے جنہوں نے ہمیں نئی زندگی کا تصور بخشا ہے۔ یہ خطرہ قرین قیاس ہے اور شاعروں و ادیبوں کو اس کے مقابلہ کے لئے تیار رہنا ہے جو سامراج فاشیزم کے حلقہ بگوش ہیں۔ ہمارا روئے سخن کی طرف نہیں، لیکن جو زندگی کو آزادی سے عبارت کرتے ہیں وہ یقیناً ان باتوں کو سمجھیں گے وہ کہیں گے کہ ہندوستانی ادب نے حیاتِ نو کا جو پرچم بلند کیا ہے وہ اِس وقت تک سرنگوں نہ ہوگا۔ جب تک کسی بھی صورت میں ظلم کا نام و نشان باقی ہے۔ جب تک انسانیت ظلم سے نجات حاصل کرنے کے لئے جدوجہد

کرتی رہے گی۔ ادب اس کڑی منزل میں اس کا ہمدم اور ہمسفر ہوگا۔

اس مسلسل جنگ میں کوئی وقفہ راحت نہیں۔ کوئی راہ فرار نہیں

اس جہان آب وگل کا ہوگیا کہنہ لباس
آکہ اِک پیراہن تازا کا پھر سودا کریں

مئی سنہ ۱۹۴۳ء

ضمیمہ

اُردو اَدب کے جدید رجحانات

سنہ ۱۹۳۳ء تا سنہ ۱۹۴۳ء

پچھلے دس سال سے اُردو اَدب میں تیزی سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور تغیّر کی یہ رو مسلسل ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ روایت اور تقلید سے اَدب اور اَدیب اجتہاد اور تجربہ پر کمربستہ ہو گیا ہے اور پُرانی قدروں کو رد کر کے وہ نئی قدروں کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔ چنانچہ اُردو اَدب کے موجودہ دَور کو تغیّر اور تجربہ کا دور کہنا مناسب ہو گا۔

انگریزی کو چھوڑ کر فرانسیسی اور روسی اَدب سے شناسائی ہندی گیت کا اثر، ملک کا بڑھتا ہوا سیاسی شعور اور سیاسی تحریک کی عوام سے وابستگی "عورتوں کے دیدار کا اِمکان"۔ اِن سب چیزوں نے مل جل کر شاعر اور اَدیب کے خیال و قلم کو بہت متاثر کیا۔ نیاز فتحپوری، سجّاد انصاری اور قاضی عبد الغفار کی تحریروں

اشتراکیت یا ترقی کا مظہر سمجھتے ہیں، آپ اپنی تحریر میں اُن کا اظہار کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ اس کے لئے انھیں دشنام دینا حماقت ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ مقبولیت جوش کو حاصل ہوئی اُس کا خاص جوہر اس کی رجائیت ہے جو اس اندھیری دنیا میں بھی اِنسان کو یقین دلاتی رہتی ہے کہ اس کا مستقبل روشن ہے۔ یہ بھی ہے کہ اُس نے یا اس کے ساتھیوں نے پیرایۂ اظہار میں کسی تجربہ کی کوشش نہ کی اور اس طرح ایک عام اعتراض سے بچ گئے۔ یہ بات یاد رکھنا ہے کہ شراب و شباب کی محبت جوش اسکول کو ترقی پسندی کی طرف لے گئی ہے اور اس پر اب بھی بہمیّت کا رنگ گہرا ہے گو کہ اس میں تنزل کی کیفیت باقی نہیں رہی۔

یہ امر نہایت دلچسپ ہے کہ یو-پی کا ادیب یا شاعر ٹیکنیک یا اسلوب میں تجربہ کی طرف نہیں جاتا۔ اور اِس قسم کی تمام کاوشیں یو-پی سے باہر خصوصاً پنجاب میں ہوتی رہی ہیں اس کا سبب شاید یہ ہے کہ پنجاب میں تمدّنی روایتوں کی عمر نسبتاً بہت کم ہے۔ اور وہاں جس کثرت سے پیغمبروں کا ظہور

ہوسکتا ہے اسی آسانی سے ادبی مجاہد اُبھر سکتے ہیں۔

پنجاب میں ترقی پسند شاعری کا زیادہ چرچا نہیں ہوا۔ لیکن وہاں سے ایک بہت اہم رجحان کا آغاز ہوا ہے جس کا اظہار نظم جدید کے ذریعہ ہو رہا ہے۔ جس میں باقافیہ اور بے قافیہ کے علاوہ نظم، آزاد بھی شامل ہے جدید نظم کی خصوصیت سکی اشاریت پرستی ہے۔

قافیہ پیمائی کو چھوڑنے یا بحر کے روایتی استعمال کو بدلنے کا خیال نیا نہیں۔ آج سے ستّر سال پہلے علی گڑھ گزٹ نے شاعروں کو اس طرف متوجہ کیا تھا۔ اسمٰعیل میرٹھی اور نادر کاکوری نے ادھر رخ بھی کیا۔ پھر عظمت اللہ خاں مرحوم نے اپنے خاص انداز میں جدید نظم کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ لیکن ہندی بحر اور زبان کا اثر شاعری کو اس کے اصلی راستہ سے ہٹا کر "گیت" کی طرف لے آتا ہے اور اس میں کسی عمیق خیال کے اظہار کی صلاحیت باقی نہیں رہتی۔ "ہندوستانی" کی حیثیت اس وقت نصب العین کی ہے۔ ابھی نہ وہ نثر کی فصاحت کی خوگر ہے اور نہ نظم کی بلاغت کی متحمل۔

اقبال کی رحلت کے بعد ان کی شاعری کا اثر گھٹنے اور فلسفہ کا اثر

بڑھنے لگا۔ پنجاب میں جدید نظم کی تحریک نے اِشاریت کا سہارا
لے کر زور پکڑا اور اُردو میں ایک ایسے رجحان کی بنا پڑی جو فنی اعتبار
سے دور رس ہے۔ واضح رہے کہ بنگالی اور ہندی میں یہ رجحان پرانا
ہے اور ٹیگور کی وجہ سے اُسے بڑی تقویت حاصل ہوئی۔

خیال کے اعتبار سے جدید نظم کے ترجمانوں میں کوئی ہم آہنگی نہیں
ان سب میں جو شئے مشترک ہے وہ کلاسکل شاعری سے ان کا بُعد
ہے۔ قافیہ کی آزادی یا عروضی تجربوں سے زیادہ موثر اُن کی یہ
کوشش ہے کہ اُردو شاعری کے روایتی 'محاورہ' میں تبدیلی ہو۔ ظاہر
ہے کہ دِل و نگاہ کی وسعت کے ساتھ شاعری ایک نئے قالب کی
ضرورت شدّت سے محسوس کر رہی ہے۔ موسیقی اور شاعری دونو
کی بنیاد 'تال' پر ہے لیکن جس طرح موسیقی میں راگ راگنیوں کی تعداد
مقرر نہیں کی جاسکتی اِسی طرح شاعری میں 'بحر' یا 'محاورہ' کا تعیّن
ناممکن ہے دیکھنا صرف یہ ہے کہ شاعر 'آہنگ' کو اس طرح باقی
رکھتا ہے یا نہیں کہ نظم اور نثر کا بنیادی امتیاز باقی رہے۔

جدید نظم میں اشاریت کا عنصر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔
ہر وہ شخص جسے ادبی تخلیق کی صلاحیّت حاصل ہے یقیناً محسوس کرتا
ہوگا کہ جذبات کی وسعت کے مقابلہ میں الفاظ کی دنیا ابھی کتنی محدود

ہے ۔خاص طور پر نظم کی پابندیوں میں 'لفظ' کے وسیلے سے کسی پیچیدہ
خیال کا اظہار کس قدر دشوار ہے ۔اِشارہ اور کنایہ کا برمحل اِستعمال
اس کمی کو پورا کر سکتا ہے ۔علاوہ برآیں سیاسی اور سماجی پابندیاں
آرٹسٹ کو مجبور کرتی ہیں کہ وہ اپنا مدّعا 'اشارہ' میں ظاہر کرے ۔
زار کے زمانے میں روسی ادب 'اشاریت' کے دَور سے گزر چکا
یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جدید نظم اور ترقی پسندی میں ۔ براہ راست
تعلق ہے ۔حقیقت اس کے برعکس ہے ۔ وہ موجودہ ماحول سے بیزار
ضرور ہے ۔لیکن یہ بیزاری ترقی کی طرف راغب نہیں ہوتی بلکہ ابہام
اور اضمحلال کی وادیوں میں بھٹکنے لگتی ہے ۔

یوں کہنا چاہیئے کہ اردو شاعری میں یہ رومانی انقلاب پسندی
اور اشاریت کا زمانہ ہے ۔

موجودہ اُردو ادب کی دوسری اہم شاخ 'مختصر افسانہ' ہے ۔
اب وہ اُس جمال پرست رومانی دور سے گزر چکا ہے جو اسکر وائیلڈ
سے متاثر تھا ۔ ہندوستانی نوجوان کی شخصیت کا داخلی تنازعہ ہنوز
باقی ہے لیکن صرف عورت کی محبت اُسے تسکین نہیں دیتی ۔اِس
کشمکش کی عکاسی 'محبت اور نفرت' کے ابتدائی افسانوں میں
ملے گی ۔

ادب عالم بڑی حد تک حقیقت نگاری اور نفسیات کے دو دو اسکولوں میں
منقسم ہے۔ ان دونوں رجحانوں کی کارفرمائی اُردو افسانے میں نظر آتی ہے۔
حقیقت نگاری بھی اب پریم چند کی پہلی منزل سے گزر کر اشتراکی تنقید کی طرف
مائل ہوگئی ہے۔ یعنی وہ سماج کے پورے ڈھانچہ میں کایا پلٹ کر دینا چاہتی ہے۔
نفسیاتی افسانے کا مرکز 'جنس' کا مسلہ ہے' لیکن ابھی اس میں وہ پختگی
نہیں آئی کہ تحلیل نفسی کے اصول سے انسان کے تحت الشعور کا ادبی مطالعہ
کرے۔ فکر کی یہ کمی اور اسلوب کا کچا پن افسانہ نگار کو اکثر کجروی کی طرف
بھٹکا دیتا ہے جسے عرف عام میں 'عریان نگاری' کہتے ہیں۔ ۱۹۰۵ء کے
ناکام روسی انقلاب اور ۱۹۱۷ء کے کامیاب روسی انقلاب کے درمیان
روس میں یہ ہوا عام طور پر چل پڑی تھی اور (Saninism) کے نام سے
مشہور تھی۔ وہاں ترقی پسند ادیبوں نے اس رجحان کو مطعون قرار دیا تھا۔
اب جنگی حالات اور ملک کا سیاسی جمود ادب میں اضمحلال کی کیفیت
اور جنسی کجروی سے انہماک کی کیفیت پیدا کر رہا ہے اس ہیجان اور کشمکش
کو محض عارضی سمجھنا چاہئیے۔ اگر یہ دیکھئے کہ پچھلے دس سال میں اردو ادب عظمت نہیں تو
وسعت کے اعتبار سے کہاں سے کہاں تک پہنچ گیا۔ تو یہ یقین ہونے لگتا ہے کہ اُس کا
مستقبل بہت روشن ہے اور وہ دن دور نہیں۔ جب ادب ہند کا سہرا اردو
کے ہی سر بند ہنے والا ہے۔